SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф. Ф. Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

- Семен Брилиант
  -
  - Введение
  - Глава I
  - Глава II
  - Глава III
  - Глава IV
  - Глава V
  - Глава VI
  - Глава VII
  - Глава VIII
  - Глава IX
  - Глава X
  - Глава XI
  - Глава XII
  - Источники
- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Семен Брилиант Микеланджело Буонаротти. Его жизнь и художественная деятельность

Биографический очерк С. М. Брилианта

С портретом Микеланджело, гравированным в Петербурге К. Адтом

Введение

Шекспир и Данте, Рафаэль и да Винчи, Колумб и Гутенберг, Савонарола, Лютер, Галилей и многие другие герои и гении разных веков и наций – одна обширная семья в человечестве. Части ее умирают, оставляя живые побеги, и целое растет, подобно коралловому рифу среди необозримого океана. Творения этих людей служат все одной цели – благу, счастью человека, но характеры их различны. Богатое творчество Рафаэля, Гете, да Винчи отвечает характеру эпохи, они – лучший цвет или плод своего времени, но личная жизнь их почти не соприкасается с жизнью народа. Савонарола, Данте, Микеланджело, напротив, всеми фибрами своего существа принадлежат своему народу и живому организму человечества.

Микеланджело прежде всего – *характер.* Непримиримый и гордый, мрачный и суровый, он воплотил в себе все муки возрожденного человека – его борьбу, страдание, протест, неудовлетворенные стремления, разлад идеала и действительности. В семье знаменитых людей он один из тех, которым не современники и не история только дают название «великих», но характер которых сам по себе вызывает изумление и почти божественное почитание. Имя Виттории Колонна, знаменитой «дочери Возрождения», окружено целым рядом славных имен ученых, поэтов и мучеников. Они оставили огромное наследство будущим векам, но со смертью их угасло Возрождение. На этом Олимпе XVI века, среди полубогов и титанов Средних веков, среди лучших сподвижников прогресса того времени, Микеланджело занимает видное место. Недаром во дворе монастыря, где жила Виттория Колонна, на Монте-Кавалло в Риме, в кругу избраннейших лиц эпохи встречали его появление с глубоким почтением и внимали его словам, как речам пророка.

Микеланджело – предшественник и преемник Рафаэля в искусстве. Как творец нового искусства он заслуживает название Прометея XVI века. Тайно изучая анатомию в монастыре Сан Спирито, он, используя науку, похитил у природы священный огонь правдивого творчества. Его страдания – те же, что страдания скованного Прометея. Его характер, его речи, его вещее творчество и вдохновение, его протест против рабства тела и духа, его стремление к свободе напоминают библейских пророков. Подобно им он был бескорыстен, независим в отношении к сильным, добр и снисходителен к слабым.

Угрюмый, нелюдимый странник в жизни, он останавливался на улице, чтобы по просьбе ребенка сделать рисунок, и нередко

отказывал в этом королям.

Одинокий, не испытав ни женской любви, ни нежного сочувствия, ни ласки, почти не зная искренней дружбы до 60 лет, до встречи с Витторией Колонна, он твердо шагал по избранному пути, влагая в свой труд силы и волю титана, мысли пророка и полубога.

«Моисей» Микеланджело в самом деле видел Бога. «Я не могу созерцать природу столь широко открытыми глазами», – говорит о нем такой гений, как Гете.

Живопись и скульптура, сонеты Микеланджело и купол собора Св. Петра, его отношения к друзьям, к слуге, к народу и женщине – все говорит о глубоком содержании его души, о высоком уме и поэзии сердца.

Глубина содержания в его характере прикрывается одиночеством, сдержанной волей, суровой внешностью, ревностью к собственной славе и в то же время святым недовольством своим трудом. Все это придает особый таинственный, суровый, но необыкновенно интересный и прекрасный колорит его характеру и личной жизни.

В личной жизни Микеланджело отражается весь характер эпохи Возрождения гораздо глубже, чем в знаменитых мемуарах Челлини, которые являются, однако, непременным дополнением его биографии. Сами события его жизни так тесно сплетаются с жизнью его эпохи, что отделить их друг от друга почти невозможно, и, несмотря на краткие размеры очерка, нам придется в нем отвести довольно значительное место истории.

«Единственная цель изучения истории – это одушевление», – говорит Гете. Изучение Возрождения дает особенно много в этом смысле, и история жизни Микеланджело – один из лучших эпизодов тогдашней эпохи. В жизни Микеланджело есть общее с жизнью всей Италии. Эта страна вечно давала всему миру идеал прекрасного; на ее почве рождались и росли семена истины, справедливости, гуманности и красоты, сама же она до сих пор не принадлежит к числу счастливых.

Глава I

Детство.

В понедельник 6 марта 1475 года, около 4 или 5 часов утра, родился ребенок мужского пола у подесты Кьюзи и Капрезе в замке того же имени, в горах Ареццо, в Италии. В семейных книгах старинного рода Буонарроти во Флоренции находится подробная запись об этом событии счастливого отца, скрепленная его подписью – ди Лодовико ди Лионардо ди Буонарроти Симони.

В восьмой день того же месяца совершен был обряд крещения, причем дитя получило имя Микеланджело, или – по флорентийскому правописанию – Микеланьоло.

Рождение ребенка – это событие в семье, в доме – было, конечно, незначительным явлением для мира, для современников. Мать покрывала поцелуями крошечные ручки, не зная, что впоследствии люди как святыню будут чтить каждый кусок камня или клочок бумаги, которых они когда-либо касались. Улыбаясь, слушали окружающие громкие крики ребенка, недовольного теми насилиями, которым обыкновенно подвергаются маленькие дети, но никто не думал, что это слабое существо явилось в мир живым протестом, пророком свободы, что тяжелый молот будет его орудием и его резец глубокими чертами запечатлеет в камне и мраморе вечный завет борьбы и протеста, любви к красоте и стремления к свободе.

Не странный ли случай, что два величайших гения в искусстве нового мира получили имена, вполне отвечающие их характерам. Один – Рафаэль. Под этим именем мы знаем ангела с пальмовою ветвью – воплощение кротости, сострадания и любви; другой – подобно архангелу Михаилу с его карающим мечом – апостол правды, мужества и справедливого гнева.

В трех милях от Флоренции лежит в горах селение Сеттиньяно. Здесь находилось небольшое поместье дома Буонарроти, и отец передал ребенка на руки кормилице, жене одного *«скарпеллино»* (каменотеса), когда сам он по окончании срока должности подесты Кьюзи и Капрезе вернулся с семьей во Флоренцию. Сеттиньяно было богато каменоломнями, и местные жители славились своим искусством обрабатывать камень; их вызывали на постройки в города и замки всей Италии, архитекторы и художники являлись в Сеттиньяно за материалом. «Рука Провидения видна во всем в жизни великого человека». Визг пилы, шум и звон молота заменяли Микеланджело колыбельные песни. Его руки рано окрепли, играя камнями и пробуя молот, когда он стал подрастать в Сеттиньяно.

Великий художник говорил впоследствии, смеясь, что любовь к своему «ремеслу» он всосал с молоком кормилицы.

Недаром с молоком кормилицы всосал ты
Резец и молоток; недаром от отца,
От почестей, тебе обещанных, бежал ты,
Манимый призраком волшебного резца.
Отмеченный Творцом и думами обилен,
Нося уж их следы на девственном челе,
Недаром с детских лет, как молот, был ты силен
И твердостью своей подобен был скале.

_____

[1]

В самом деле, приблизилось время, когда в ребенке стал сказываться будущий гений. Наступила пора учения. Какой-то непонятный инстинкт у отцов, говорит А. Дюма, какая-то страсть – толкать детей на те дороги, которые им наиболее ненавистны. «Батюшка пламенно желал сделать из меня превосходного флейтиста», – говорил Бенвенуто Челлини – современник Микеланджело, также скульптор от Бога. Отец взял его из мастерской Бандинелли, где он делал большие успехи, и «снова, к величайшей своей горести, он принужден был приняться за флейту и не оставлял ее до 15 лет». «Я сделал большие успехи в проклятой игре на флейте», – пишет он приятелю. Флейта становится каким-то ужасным призраком в его жизни. Год, который он прожил без нее в Пизе, «показался ему раем». Даже во сне он видит отца, приказывающего ему принять место флейтиста при папском дворе, и он решается на это в ущерб своему искусству – в то время родительские права были еще священны.

И Микеланджело пришлось выдержать трудную борьбу с отцовской волей. Упорная настойчивость сына одержала, однако, победу. Интересна история этой глухой борьбы и победы.

Отец отдал Микеланджело в школу Франческо да Урбино во Флоренции, и мальчик должен был учиться склонять и спрягать латинские слова у этого первого составителя латинской грамматики. Конечно, как грамматика, так и школа были вызваны потребностями нового времени, говорили о «возрождении», о гуманизме. Но этот правильный путь, пригодный для смертных, был не тот, какой указывал инстинкт бессмертному Микеланджело. Мальчик был чрезвычайно любознателен от природы, но латынь его угнетала. Он убегал и прятался или разрисовывал стены школы, как и собственные тетрадки, углем и мелом. Уже в Сеттиньяно доставалось нередко мальчику по рукам

за «пачкотню» на стенах родительского дома, и в прошлом веке туристам показывали еще эти реликвии, следы младенческих рисунков. Чудные произведения искусства во Флоренции влекли ребенка, и он нередко простаивал подолгу перед статуей на площади или в соборе по дороге в свою школу, не замечая оброненной книги или тетрадки.

Счастливые минуты принесла мальчику случайная дружба с прекрасным и талантливым юношей, старше его пятью годами. Это был Франческо Граначчи, ученик знаменитого тогда во Флоренции мастера Доменико Гирландайо. Благодаря дружбе с этим юношей Микеланджело стали доступны мастерские как Доменико, так и других славных мастеров того времени.

Учение шло все хуже и хуже. Огорченный отец приписывал это лености, нерадению, не веря, конечно, в призвание сына. Он мечтал для него о блестящей карьере, когда отдавал к Франческо, и имел на то право: гороскоп при рождении этого сына показал, что мальчик родился под счастливой звездой – Меркурий и Венера соединились под скипетром Юпитера, таинственно знаменуя славную будущность новорожденного. Торговля и промышленность, особенно производство шелков и шерсти, давали богатство, силу и знатность гражданам Флоренции. Отец Микеланджело старался направить остальных сыновей по этой дороге, но избранного сына предназначал к более славной деятельности, думая увидеть его когда-нибудь занимающим высшие гражданские должности, быть может должность гонфалоньера (маршала) Флоренции. Так далеки были его мысли от мастерской! В то время как он измышлял средства *исправить* сына, судьба и случай делали свое. Гирландайо обратил внимание на мальчика и велел ему принести что-нибудь из его рисунков. Робкий и застенчивый от природы, стоял Микеланджело пред знаменитым художником, не смея поднять глаз, ожидая уничтожающих слов. Но удивленный и обрадованный художник увидел в этих несмелых пробах живые проблески таланта. Не желая выказать мальчику своего восторга, он ласково положил ему руку на голову и не сказал ничего, решив про себя, что надо делать.

На следующий день экс-подеста принимал Доменико у себя в доме. Последнему не нужна была рекомендация. Более или менее выдающиеся граждане знали друг друга и, если даже не были знакомы, любезно звали друг друга при встрече «соседом». Разговор вначале представлял обмен любезностями и комплиментами, но угрожал принять совсем другой характер, когда Доменико решительно и ясно высказал цель своего посещения: «Я пришел просить, чтобы вы дали мне сделать из

вашего сына прекрасного художника».

Глаза подесты загорелись гневом; одну минуту он способен был броситься на Доменико, так некстати вмешавшегося в его семейную жизнь, но мгновенно эта вспышка сменилась холодным, презрительным равнодушием. В этот миг мы узнаем в нем характер знаменитого сына! Он опустился в кресло и велел позвать Микеланджело. Со странным выражением лица, на котором можно было видеть следы гнева, тайной борьбы и скорби, он смотрел на вошедшего мальчика. Молча, как виноватый, стоял последний пред ним, но не раскаянье, а глухое упорство выражало его лицо. В эту минуту отец понял, что дело зашло далеко, и, взяв перо, стал медленно писать, повторяя написанное вслух: «Тысяча четыреста восемьдесят восьмого года, апреля первого дня, я, Лодовико, сын Лионардо ди Буонарроти, помещаю своего сына Микеланджело к Доменико и Давиду Гирландайо на три года от сего дня на следующих условиях: названный Микеланджело остается у своих учителей эти три года как ученик, для упражнения в живописи, и должен, кроме того, исполнять *все, что его хозяева ему прикажут;* в вознаграждение за услуги его Доменико и Давид платят ему сумму в 24 флорина: шесть в первый год, восемь – во второй и десять – в третий; всего 86 ливров». Голосом, слегка выдававшим внутреннее волнение, он прибавил: «Теперь потрудитесь уплатить мне 12 ливров в счет платы – вот квитанция». Спустя минуту он остался один.

Чтобы понять смысл борьбы и страданий отца Микеланджело и извинить его упорство, надо заметить, что хотя некоторые художники и пользовались уже тогда значительной славой и уважением, но в общем искусство считалось еще ремеслом далеко не почетным. Не будучи сам глубоким знатоком, отец не думал, что из мальчика, любящего пачкать нос углем, выйдет непременно второй Донателло или да Винчи.

Шаг сделан. Счастливый Микеланджело – в мастерской своего учителя. Заглянем туда вместе с Тэном: «Мастерская была тогда просто лавкою, а не парадным салоном, как теперь, убранным с одною целью – вызвать побольше заказов. Ученики были тогда работниками, делившими труд и славу со своим мастером-хозяином, а не любителями, которые, расплатившись за урок, чувствуют себя вполне свободными. Мальчик обучался в школе по возможности правильно читать и писать: затем тотчас же, двенадцати или тринадцати лет, он поступал к живописцу, ювелиру, архитектору, ваятелю; обыкновенно мастер-хозяин был всем этим в одном лице, и юноша изучал под его руководством не один только вид искусства, а все искусство целиком. Он работал за него и на него, исполняя что полегче – фоны картин, мелкие

украшения, второстепенные фигуры; он лично участвовал в художественном произведении и интересовался им как своим собственным делом; был сыном и вместе домочадцем-прислужником; его называли созданием, креатурой (il create) мастера. Ел он с ним за одним столом, бегал у него на посылках, спал под ним на нижних полатях и получал от него трепки и головомойки, а иногда пинки и от его жены».

Глава II

Мастерская. – Вилла Кареджи.

Фрески знаменитого Органья, украшавшие хоры церкви Санта-Мария Новелла, попортились от сырости. Фамилия Ричи, имевшая здесь свою усыпальницу, должна была позаботиться о восстановлении прекрасной живописи, писанной в стиле Джотто, но крупная сумма расходов служила препятствием.

Неожиданно Ричи сделано было предложение главою одной из богатейших семей Флоренции, Торнабуони, не только разукрасить заново капеллу, но и восстановить герб Ричи во всем великолепии. Последние охотно согласились, не входя в побуждения Торнабуони, которыми руководило или религиозное рвение, или искание популярности, желание видеть на стенах церкви свои портреты, или, быть может, стремление угодить «Великолепному» Лоренцо Медичи своим покровительством искусству. Вопрос о том, кому поручить эту работу, был разрешен в пользу Гирландайо, который согласился ее исполнить за 1200 дукатов[2] с добавочным вознаграждением в 200 дукатов, если заказчик будет вполне доволен исполнением.

Микеланджело шел четырнадцатый год, когда в числе других учеников он, в первый же год своего поступления в мастерскую, стал помогать художнику в работе.

Уже раньше он не раз удивлял учителя и товарищей своими успехами, особенно правильностью рисунка и прекрасным копированием гравюр. Не довольствуясь в церкви черной работой подмастерья, юноша тайком копировал картины и в особенности гравюры старых мастеров, которые находил в доме Гирландайо.

Не имея недостатка в собственной фантазии, он нарисовал однажды с натуры леса в церкви вместе с фигурами на них самого Гирландайо, других мастеров и учеников, запечатленных в чрезвычайно живых и естественных позах. Наибольшее удивление возбудил он в самом учителе своей копией с известной гравюры Шонгауэра, изображающей искушение св. Антония. Из этой копии, выполненной в увеличенном масштабе, Микеланджело сделал картину, расписав ее красками. Сюжет заслуживал внимания талантливого юноши, а манера выполнения копии прекрасно характеризует будущего великого художника, его стремление к природе, к живой правде изображения.

Восемь демонов окружают святого отшельника; они оторвали его от земли и унесли так высоко, что только в нижнем углу картины едва виднеется еще край скалы. Они истязают его с дьявольской жестокостью: один вцепился когтями в его волосы,

другие отнимают у него священную книгу, рвут одежды и царапают тело, сплетаясь, кружась с ним вместе в хаотическом смятении. «Все животное царство обворовано», чтобы дать чудовищные формы чертям. Здесь видим когти, рога, рыбьи хвосты и плавники, волчьи зубы, змеиные жала, клещи, страшные челюсти и т. п. Не довольствуясь оригиналом, Микеланджело ходил на рынки, стараясь изучить живые формы рыб, цвета и оттенки чешуи, и в самом деле изобразил все это на своей картине так, что Гирландайо не мог не воскликнуть, когда она попала к нему на глаза: «Это восходящая звезда!» Говорят, он прибавил, вздохнув, что эта звезда затмит со временем другие, ярко блещущие теперь, думая, очевидно, о себе, и с этого времени настолько стал завидовать будущей славе своего ученика, что прятал от него свои рисунки и тетради.

Современники Микеланджело уверяли даже, что он уже тогда поправлял рисунки учителя, когда получал их для копирования, и что сам Гирландайо должен был признать его превосходство в знании рисунка. Так это или нет, для нас интересно лишь то, что тогда уже Микеланджело выказал горячее стремление к художественной правде и неутомимое трудолюбие в изучении природы.

Стены церкви Санта-Мария стали для юноши не только школой живописи, но отчасти и подготовительной школой жизни. Кисть Гирландайо наносила на эти стены изображения библейских событий, но Библия давала лишь фабулу да имена, – натурою же служили современные граждане, гражданки и дети Флоренции в национальных костюмах, в житейской обстановке. Формы, осанка, телодвижения и в особенности характер лиц – словом, флорентийская «улица», события, образы художников, а также знатных и благородных граждан находили здесь полное выражение. В рассказах современников: известного биографа Микеланджело и Рафаэля – Вазари и других – мы часто находим содержание этих картин, имена лиц, на них изображенных, играющих роль библейских пророков и царей. Здесь познакомился Микеланджело со всей семьей Медичи и их учеными друзьями, с которыми он скоро вступил в близкие отношения, начиная с самого Лоренцо Великолепного.

Глубина и серьезность натуры были причиной победы стойкого мальчика над волей отца. Попытки исправления «ленивца» не ограничивались в свое время словами, но переходили в действие, и до 13 лет, до контракта с Гирландайо, он не раз переносил побои от отца и братьев. Тем не менее его отношение к родным осталось самым дружеским и теплым, а к отцу Микеланджело выказывал всегда сердечную привязанность.

Впоследствии он понял и оценил гордость отца. Гений художника принес ему царственное величие, но предание осенило его имя и царственным происхождением. Ученик его и биограф Кондиви говорит, что предком Микеланджело был Мессер Симоне из родственной с императорским домом семьи графов Каносса: в XIII веке он прибыл во Флоренцию и управлял городом как подеста. История не подтверждает этого происхождения, ни даже существования такого подесты, но сам Микеланджело, по-видимому, верил этому, тем более что графская фамилия охотно признавала родство с великим гением. Граф Александр Каносса называет его в письме «Parente onorato» (уважаемый родственник), приглашает к себе и просит считать его дом своим (1520 год). Во всяком случае, отец художника имел основание гордиться древностью своего рода, получившего прозвание Буонарроти по имени одного из предков. Имя это часто повторялось в родословной, его носил и старший брат Микеланджело.

Микеланджело, хотя и демократичный по натуре, очень высоко ставил сам в преклонном возрасте свое происхождение. Он, которого современники звали «божественным», гордился неизвестными предками! Художник жалуется в одном письме к племяннику, что один флорентийский гражданин адресовал ему письмо: «Микеланджело – скульптору», тогда как в Риме его знают как Микеланджело *Буонарроти*! Он никогда не имел также открытой мастерской или лавки и не служил никому… кроме папы, конечно, без которого не мог бы создать своих лучших произведений. Служил! Если можно сказать это о человеке, выказавшем такую мощь в стремлении к свободе, в идеях, в замыслах и в исполнении, что уже Вазари говорит о нем так: «Господь увидел бесплодные усилия прекрасных, великих талантов, истощавших свои силы в искании совершенства, в изображении недосягаемой природы; он сжалился над этими усилиями и слепотой человека, который дальше от истины, чем сумерки от света, – и решил дать миру гения, который, превзойдя всех живших до него в живописи, в скульптуре и архитектуре, показал бы людям вечные образцы во всех этих искусствах. Этому гению даровал он полное совершенство в рисунке, в расположении света и тени, в искусстве владеть резцом, а также искусство строить здания прочные и прекрасные. Он одарил его также высоким умом и поэтическим талантом, чтобы весь мир чтил в нем чудный образец совершенства в жизни, в нравах и во всех действиях, удивлялся ему *и чтобы мы считали его скорее жителем и достоянием неба, чем земли*».

Есть доля лести в словах современников и биографов,

приписывающих ему царское и даже божественное происхождение, но гораздо значительнее была доля зависти, отравлявшей жизнь великого художника. Низкие интриги помешали ему многое создать, как увидим ниже. Старались даже запятнать его честь и очернить его характер. История отбросила все иллюзии, и дурные, и хорошие; пусть говорят теперь факты!

Три года полного подчинения воле *хозяина,* как гласил контракт, были бы тяжелым искусом для юноши с характером и талантом Микеланджело. Но случай открыл ему другой путь. Вместе с Граначчи ходил он в сады знаменитой виллы Кареджи изучать и копировать антики. Лоренцо Медичи любил устраивать народные гулянья, приобретая этим популярность. Он смешивался с толпой, был прост и любезен в обращении со всеми без различия, импровизировал песни, принимал участие в развлечениях карнавала и аллегорических процессиях, изображавших сцены древнеримской жизни. Граначчи обратил на себя внимание Лоренцо красотой и весельем и получил доступ в сады и музеи вместе с Микеланджело. В этих владениях были собраны огромные богатства античного искусства, в садах – статуи, в музеях – картины, библиотека, рисунки, камни и т. п. Молодые таланты завершали здесь свое образование под руководством опытных художников и гуманистов. Вилла представляла собой школу на манер древнегреческой в Афинах.

Атмосфера Флоренции дышала страстью к совершенству. Но в крови Микеланджело эта страсть разливалась какой-то сладкой отравой.

На дивные антики он смотрел с горьким чувством того, как трудно превзойти их. Самолюбие маленького Прометея страдало от сознания подавляющего могущества этих титанов искусства. Но эта мысль не смиряла, а подстрекала его упорство; он не терял ни минуты в унынии, его руки искали материала, и скоро труд его был уже оценен.

Внимание Микеланджело привлекла голова фавна. Мастера, работавшие на вилле, быть может, его земляки из Сеттиньяно, подарили ему кусок мрамора, и работа закипела в руках счастливого юноши. Осуществилась его первая мечта – вместо глины держал он в руках этот дивный материал, это тело, в которое он мог вдохнуть жизнь резцом.

Он стал копировать фавна.

Однажды, когда работа была уже почти окончена и маленький художник отступил на шаг, чтоб бросить взгляд на свое произведение, он заметил за собой человека лет сорока, довольно некрасивого и небрежно одетого, который молча смотрел на его работу.

Мальчик обратил на него не больше внимания, чем на мраморную пыль, сыпавшуюся из-под его резца.

Когда он совсем закончил работу и отступил, довольный, по-видимому, своим трудом, незнакомец положил ему руку на плечо и заметил с легкой улыбкой:

– Вероятно, ты думал изобразить старого фавна, который громко хохочет?

– Без сомнения, это ясно, – отвечал Микеланджело.

– Прекрасно! – вскричал тот, смеясь. – Но где же ты видел старика, у которого были бы целы все зубы?!

Мальчик покраснел до белков глаз. Как только незнакомец удалился, он выбил ударом резца два зуба из челюсти фавна.

На другой день он не нашел своей работы на прежнем месте и смущенный остановился в раздумье. Вчерашний незнакомец появился снова и, взяв его за руку, повел во внутренние покои, где показал ему эту голову фавна на высокой консоли. Это был Лоренцо Медичи, и с той минуты Микеланджело оставлен был в его палаццо, где занимал иногда одно из первых мест за столом, так как у Лоренцо садились за стол не по чинам, а кто раньше пришел. Он проводил время с сыновьями Лоренцо и в обществе поэтов и ученых, в этом избранном кругу, который составляли Полициано, Пико делла Мирандола, Фичино и другие, среди политических разговоров, блестящих импровизаций и так далее. Лоренцо нередко советовался с юношей о приобретаемых сокровищах искусства и, чтобы дать возможность помогать отцу и заслужить еще большее расположение последнего, назначил ему жалованье, хотя он пользовался в доме всем, как член семьи.

Впрочем, отец уже успел убедиться, что сын его не будет «каменщиком»; ему льстило, что сын проводит время в таком избранном обществе, и не приходилось раскаиваться в том, что он дал на это свое согласие, когда Граначчи позвал его в первый раз к Лоренцо для переговоров. Лоренцо сразу очаровал подесту своей любезностью и предложил ему выбрать себе какую он хочет городскую должность. Честный подеста, умевший лишь читать и писать, не спешил воспользоваться этим покровительством и только через два года указал на скромное место в таможне. Лоренцо немедленно доставил ему это место, смеясь его невзыскательности, и сказал: «Ты никогда не будешь богат, друг мой».

Контракт с Гирландайо был, разумеется, уничтожен. На вилле Кареджи Микеланджело нашел двух прекрасных руководителей в лице Бертольдо и Полициано.

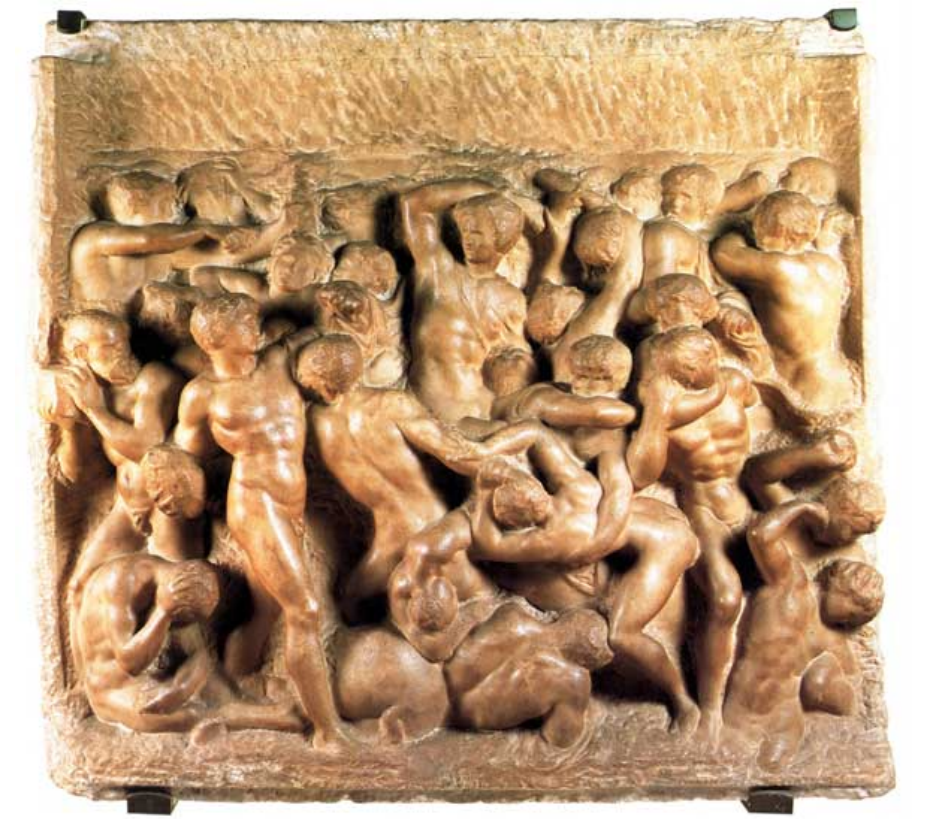
Бертольдо научил его отливке медных фигур и как на образец скульптора указал ему на Донателло. В стиле последнего сделал

Микеланджело рельеф «Мадонна у лестницы», который и теперь хранится в музее Буонарроти.

Микеланджело Буонаротти. Мадонна у лестницы. 1491-1492 г. Флоренция, музей Буонаротти.

Под влиянием Полициано рядом с живой природой Микеланджело изучал классическую древность. Полициано дал ему сюжет для рельефа «Битва кентавров», в котором можно найти некоторое сходство с тем, как изображались подобные

сюжеты на античных саркофагах. Это произведение Микеланджело также хранится во дворце музея Буонарроти во Флоренции (голова фавна – в галерее Уффици). Оно возбудило восторг и изумление многих. Сам Микеланджело в старости часто указывал на эту вещь и говорил со слезами на глазах, что он мог бы создать нечто великое, если бы не оставлял никогда скульптуры для живописи.



Микеланджело Буонаротти. Битва кентавров. Около 1492 года. Флоренция, музей Буонаротти.

В 1492 году умер Лоренцо, и Микеланджело оставил его дом. Со смертью Лоренцо начала умирать и слава Флоренции; она перестала создавать и скоро стала разрушать не для того только, чтобы, как говорили о ней прежде, подобно самому времени, разрушая совершенное, давать место новым стремлениям. Дель Сарто и другим славным флорентийцам суждено было пережить полный упадок родного искусства. Три года прожил Микеланджело в чудной атмосфере двора Медичи. Это время могло оставить навсегда лучшие воспоминания, если бы не один

печальный случай. Некто Пьеро Торриджани, ученик на вилле Кареджи, впоследствии известный скульптор, раздраженный, быть может, колкой насмешкой Микеланджело над неудачным штрихом, ударил его кулаком по лицу с такою силой, что шрам на носу остался у него навсегда. Торриджани должен был оставить Флоренцию, и, несмотря на большой талант, его преследовало презрение флорентийцев. Челлини рассказывает, что Торриджани приехал во Флоренцию набирать художников для Англии, и однажды, в то время как он, Челлини, копировал Микеланджело, они заговорили о нем. Торриджани сам рассказал случай, имевший место в церкви дель Кармине, прибавив:

– Я думаю, память обо мне останется у него на всю жизнь.

«Эти слова возбудили во мне такую ненависть, – говорит Челлини, – что я не только не принял предложения ехать с ним в Англию, но даже не мог его видеть».

Так сильно негодование Челлини, хотя разговор от события отделяли 25—30 лет! Всеобщая любовь и поклонение вознаградили Микеланджело за оскорбление.

Глава III

«Геркулес». – Сан Спирито. – Болонья. – «Спящий амур»

Когда умер Лоренцо, Микеланджело было семнадцать лет. Он поселился теперь в скромном доме отца, который с недоверием стал думать опять о будущности сына, лишившегося своего высокого покровителя. Микеланджело, напротив, искренно и горячо оплакивая в умершем Лоренцо друга, уже не сомневался в своих силах и задумал статую Геркулеса величиною больше роста человека. Он выполнил это произведение, которое в XVII веке украшало сады Фонтенбло, но неизвестно, где находится теперь.

Раньше, чем окончил он эту статую, во Флоренции уже знали о талантливом юноше из школы Кареджи. Незначительный случай, показавший, между прочим, ловкость Микеланджело во всем, за что он ни брался, заставил однажды флорентийцев передавать из уст в уста его имя. Ему поручили сделать копию портрета старинной работы известного мастера. Микеланджело не только прекрасно скопировал портрет, но так искусно подделал рисунок и саму бумагу, что, вернув копию вместо оригинала, не возбудил во владельце последнего ни малейшего подозрения. Микеланджело почти не знал развлечений юноши его лет. Он редко посещал даже собрания молодых художников и, трудясь над статуей Геркулеса, продолжал в то же время учиться. В одной из отдаленных зал монастыря Сан Спирито он одиноко проводил ночи, при свете лампады рассекая трупы анатомическим ножом. Придавая различные положения частям тела и мускулам, он изучал размеры и пропорции и тщательно отделывал рисунки, заменяя таким образом мертвым телом живую натуру. Этот способ имел для него то преимущество, что впоследствии при помощи одного воображения он воссоздавал как в живописи, так и в скульптуре бесконечное разнообразие мускульных движений. Создавая живой образ, он как бы видел сквозь кожу, облегающую тело, весь механизм этих движений, – ни один момент не ускользал от его острого глаза.

В благодарность настоятелю монастыря за дозволение тайно работать он подарил ему распятие из дерева в натуральную величину. И теперь еще распятие над алтарем церкви Сан Спирито приписывают резцу Микеланджело, хотя это далеко не достоверно.

Не довольствуясь анатомией, молодой художник продолжал изучать прекрасные произведения, украшавшие Флоренцию. Не только в мраморе, но и в окружающей его жизни художник видел здоровое и красивое тело, конечно, чаще, чем это видим мы

теперь. Нагое тело не было тогда предметом культа, как в Древней Греции, но сила, ловкость, благородство форм и движений ценились высоко. Гениальный да Винчи гордился первенством не только в искусстве, но и во всех физических упражнениях: в танцах и верховой езде, в гимнастике и фехтовании. Граждане состязались в общественных играх, гимнастике и беге. Микеланджело не принимал участия сам в этих играх, но все, что видел, отмечал в своей памяти.

Два года спустя после смерти Лоренцо сын и преемник его власти Пьеро Медичи вспомнил о Микеланджело. Во Флоренции выпал глубокий снег, и Пьеро решил в числе развлечений дня поставить во дворе замка снежную статую. Микеланджело был призван и не противоречил, тем более что эта затея пришлась ему по вкусу. Знаменитейшие художники Возрождения никогда не отказывались употребить свой талант на какую-нибудь шутку или развлечение. Они расписывали на улицах временные арки для процессий, аллегорические колесницы, устраивали замысловатые декорации и остроумные механические фокусы. Для юноши-художника, как видим, не было ничего оскорбительного в самом поручении; но характерно для Пьеро, что он только благодаря случаю вспомнил о Микеланджело. Правда, он оставил его в своем палаццо, но жизнь там была далеко не такая, как при знаменитом Козимо и достойном его внуке Лоренцо. Подобно отцу, Пьеро окружал себя избранными людьми, учреждал диспуты «об истинной дружбе» в Санта-Мария дель Фьоре и назначал в награду победителю серебряный венок, но он поступал так, сознавая лишь, что этому обязан дом Медичи своим возвышением. Он не был другом гуманистов и поэтов, он равно гордился тем, что имеет при своем дворе необыкновенного конюха и Микеланджело. Конюх славился ростом, статностью и такой быстротою ног, что Пьеро на лучшем коне не мог опередить его ни на шаг.

Отчасти ради отца, отчасти из опасения оскорбить все еще могущественного Медичи Микеланджело не мог отказаться от чести жить в его доме, хотя это едва ли отвечало его желанию. Ежеминутно испытывал он разницу в характере сына и его покойного отца. Кроме того, положение Медичи во Флоренции становилось шатким.

В тот самый год, когда Лоренцо взял к себе Микеланджело, во Флоренцию прибыл Савонарола, и его горячие проповеди увлекли даже лучших друзей Лоренцо. Несмотря на глубокое различие с ним во взглядах, его приверженцами стали и Полициано – один из самых страстных гуманистов, и Марсилио Фичино, который до сих пор зажигал лампаду пред бюстом

Платона, как пред святым, и Пико делла Мирандола – разностороннейший из ученых. Красноречие Савонаролы увлекало и уносило все и всех с непреодолимой силой, как бурный поток. Его слово было законом, и тысячи человек, как один, шли за ним, исполняя все его веления. Враги мирились друг с другом, женщины приносили на костер платья, украшения и драгоценности. Ни Лоренцо, ни духовные враги его, даже сам папа – никто не смел поднять на него руку.

Понятно влияние его на юную, страстную, протестующую натуру Микеланджело. Последний проявлял до сих пор себя как школьник, но скоро проявится в нем человек, а политические события выдвинут его как гражданина.

В Пизе существовала картина, на которой был представлен Козимо Медичи со своею свитою ученых. Он изображал Нимврода, приказывающего строить Вавилонскую башню. Виднелась и сама башня, искусно составленная из частей и построек флорентийского и римского стилей. Такою башнею была Флоренция XV века – и она должна была рухнуть.

Со смертью Лоренцо нарушено было равновесие Италии. Война была неизбежна. Уже французский король со своей армией явился взять Неаполь. Итальянцы в первый раз увидели пушки не как праздничную принадлежность. Все волновалось, но в замке Пьеро развлечения не прекращались. Отпрыск двух фамилий – гордых Медичи и еще более заносчивых Орсини, он легкомысленно презирал врагов, не зная сам всей своей непопулярности.

Уже народ видел в явлениях неба знамения кровавых событий и изгнания Медичи. Звезды говорили устами астрологов; статуи и картины – изображения святых – источали кровь; в воздухе носились отряды воинов на гигантских конях, сталкивались в шумном смятении и внезапно исчезали в тумане. Уже смерть Лоренцо сопровождалась подобными знамениями. С ясного неба раздался громовой удар, и молния разбила вершину купола Санта-Мария дель Фьоре; ручные львы, принадлежавшие городу, бросались друг на друга, а над самой виллой Кареджи стояла яркая звезда, свет которой постепенно ослабевал, пока она не угасла совершенно в момент смерти Лоренцо. Пламенные речи Савонаролы предвозвещали свободу. «Скажите Лоренцо Медичи, – говорил он, – пусть обратит он взор на себя. Господь призовет его на суд. Скажите ему – я здесь пришлец, он – гражданин, но я останусь, а он уйдет». Лоренцо суждено было уйти раньше Савонаролы, но не из города, а из этого мира. Пророчество относилось к сыну.

Так и свершилось. Ход событий оправдывал вещие слова

вдохновенного монаха, логика которого была неумолимо строга и сильнее даже, чем чувства.

Напрасно приверженец Медичи и папы августинский монах Мариано выступил против Савонаролы с проповедью на текст: «Не надлежит нам знать час и минуту, что избрал Предвечный для выполнения воли своей». Савонарола отвечал на это убежденным словом на ту же тему, изменив лишь ударение: *«Знать* надлежит, – говорил он. – Только час и минуту не можем мы знать».

Слова Савонаролы и знамения неба имели прямое влияние на судьбу Микеланджело. Пьеро Медичи любил музыку и пение. При дворе его жил Кардьеро, знаменитый импровизатор, превосходно игравший на лютне. Этот Кардьеро пришел однажды в мастерскую Микеланджело в палаццо Медичи и, извиняясь, что помешал ему работать, просил совета в смутившем его таинственном событии. В прошлую ночь, говорил он, явился ему во сне Лоренцо и велел передать сыну Пьеро, что он будет изгнан из дому и не вернется больше обратно.

– Как вы думаете, что должен я делать? – спросил в заключение Кардьеро.

Микеланджело советовал ему исполнить в точности приказание покойного друга и повелителя. Через несколько дней Кардьеро, еще более взволнованный и смущенный, сознался Микеланджело, что не решился исполнить его совет, но что Лоренцо снова *явился* ему во сне, настойчиво повторил повеление и даже ударил его по лицу за непослушание.

По настоянию Микеланджело он отправился на виллу Кареджи, где находился тогда Пьеро Медичи. Дойти до виллы ему не пришлось; он встретил Пьеро, возвращавшегося в город с многочисленной свитой, и, бросившись на дороге к ногам его лошади, умолял выслушать его и поверить. Дрожащим от страха голосом он рассказал свой сон, но Пьеро осмеял его, а раболепная свита забавлялась его страхом, причем канцлер Биббиена (впоследствии кардинал – покровитель Рафаэля), корысть и несправедливость которого делали дом Медичи особенно ненавистным народу, воскликнул с насмешкой:

– Глупец, не думаешь ли ты, что Лоренцо любит тебя больше сына, вверяя столь важные вести тебе, а не прямо ему?

Покрытый пылью от копыт коней, которых Пьеро и свита пустили галопом, уничтоженный, Кардьеро остался один на дороге. Вернувшись в город, он печально рассказал обо всем Микеланджело и в живых красках снова описал свое ночное видение.

Не только народ, сами Медичи верили ворожбе,

предсказаниям астрологов, видениям и снам. Верили и многие ученые.

Лишь папа Пий II представлял редкое в то время исключение, смеясь над толкованием снов, над чудесами и волшебством. Сон Кардьеро в связи с речами Савонаролы и другими знамениями имел большое влияние на ум и воображение Микеланджело. Он решился тайно оставить дом Медичи и бежать из Флоренции.

Двое друзей бежали с ним вместе.

На хороших лошадях они в неделю могли достигнуть Венеции. Но деньги у беглецов все вышли, и они готовы были вернуться во Флоренцию. В Болонье, однако, они застряли. Здесь тиран Бентиволь старался обеспечить строгими законами власть, недавно добытую убийствами и изгнанием граждан. Деспотическая фантазия изобрела оригинальный закон: всякий вступивший в город обязан был носить на пальце печать красного воска. Микеланджело и его друзья не исполнили этого, и суд приговорил их к уплате 50 лир штрафа.

Не имея чем уплатить, они неминуемо попали бы в тюрьму, если бы Микеланджело не нашел спасителя в лице гражданина Альдовранди, который освободил их от наказания и, узнав в Микеланджело искусного скульптора, предложил ему свой дом. Последний не хотел покинуть друзей, так как он один из всей компании имел кое-какие деньги.

– Если так, – говорил ему, смеясь, Альдовранди, – я готов также идти повсюду за тобой на твой счет.

Микеланджело решился остаться у нового друга, отдав приятелям все, что имел при себе.

Ему угрожала вскоре встреча с Пьеро Медичи. Флорентийцы изгнали наконец последнего. Когда он вернулся в город из лагеря Карла VIII, у которого искал зашиты от собственных сограждан, и при звоне колоколов появился на площади пред Синьорией, народ встретил его зловещим молчанием. Лука Корсини, один из почетных граждан, подошел к нему и, схватив узду его коня, смело спросил, чего ему здесь надо? Это было сигналом. С криками «Liberta! Liberta!» народ забросал его и свиту камнями. Брат Пьеро, кардинал Джованни, впоследствии папа Лев X, пробовал было успокоить народ, – любезность всегда выгодно отличала его из всей семьи, – но он едва спасся сам и бежал, переодетый монахом. Медичи пробовали бросать деньги черни в предместьях города, – им отвечали каменьями. Пьеро бежал в Болонью; Бентиволь приняли его холодно, в негодовании, что он позволил себя выгнать, и опасаясь этого примера для Болоньи. Тогда Пьеро удалился в Венецию.

Между тем Микеланджело стал членом семьи Альдовранди.

Последний особенно любил его прекрасное произношение и чтение Данте, Петрарки и Боккаччо. Он доставил ему скульптурную работу в церкви Сан-Петронио, огромном готическом здании XIV века. И теперь еще стоит в этой церкви саркофаг, в котором покоятся кости св. Доменика. Это произведение Никколо Пизано, старинного скульптора, в искусстве которого явственны зачатки эпохи Возрождения. Над саркофагом должны были помещаться две коленопреклоненные фигуры, из которых одна была не закончена, другая не начата.

Микеланджело прекрасно исполнил эту работу, но успех повлек за собой неприятности. Художники Болоньи остались недовольны соперничеством, подрывавшим их славу и доходы, а один из них сам претендовал получить исполненный заказ и грозил даже смертью болонскому гостю.

Второй раз угрожало Микеланджело насилие: во Флоренции его первые дебюты вызвали расправу Торриджани; здесь он видел направленный на него кинжал. Он предпочел уклониться от борьбы и вернулся во Флоренцию.

Главное палаццо Медичи во Флоренции уцелело, в нем оставались мать Пьеро, Клара, и жена, Альфонсина Орсини. Остальные дома, принадлежавшие этой фамилии, Микеланджело нашел разоренными. Народ после бегства Пьеро ворвался в эти дома, причем многие драгоценные произведения искусства, картины и книги, приобретенные Козимо и Лоренцо, стали жертвою исторического возмездия и поддерживали пламя в «кострах покаяния» Савонаролы.

Могущество последнего достигло предельной высоты. В его руках были политика и управление, хотя он оставался по-прежнему лишь настоятелем церкви Сан-Марко.

Карнавал 1495 года обратился в новый учрежденный им невиданный праздник. По улицам Флоренции двигались процессии детей; они несли в руках различные принадлежности «мирской суетности»: маски, пестрые костюмы, парики, книги, картины, шкатулки с драгоценностями, карты, кости, мишурные украшения и пр. За детьми шли ряды девушек в белых платьях, протягивая к народу простые глиняные чаши за подаянием. Хор музыкантов, драбанты и многочисленная толпа с громким пением духовных гимнов замыкали шествие. Все это направлялось к площади Синьории, где несметные толпы ловили жадно слова Савонаролы. Он говорил о тиранах, развращающих народ играми и раздачей хлеба, чтобы скрыть свои стремления к деспотизму, грабежу и насилию. Он говорил о покаянии и исправлении жизни, а между тем огромные языки пламени охватывали пирамиду, сложенную из принесенных вещей, в числе которых было немало

портретов первых красавиц Флоренции. Сейчас известно, что венецианские купцы предлагали Синьории 20 тысяч дукатов (около ста тысяч рублей) за содержимое этого костра. Сильнее пламени костра жгли сердца полные энтузиазма речи знаменитого, страстного и бескорыстного проповедника.

Эти речи «демагога на религиозной почве» были по сердцу Микеланджело, но он не мог предаться им всецело. Любовь к искусству была в нем настолько сильна, что среди всех этих событий он искал лишь случая работать. Он не последовал за теми художниками, которые проклинали сами плоды своих прежних трудов, приносили их на костры и мучились угрызениями совести, как Лоренцо да Креди, друг Леонардо, делла Порта, после принятия монашеского сана получивший имя фра Бартоломео, архитектор Кронака и знаменитый Боттичелли.

Нет, ни на минуту не усомнился Микеланджело в святости искусства, не поверил, что дьявольская сила способна положить на мрамор или полотно дивную печать красоты; но те помыслы и чувства, что укрепили в нем речи Савонаролы, мечтал он воплотить в холодном камне.

О том, как мало гордый дух Микеланджело склонялся пред авторитетом, свидетельствует то, что он не остановился даже перед языческим сюжетом и сделал в это время из мрамора своего «Спящего амура». Опять ему суждено было встретить покровителя в лице Лоренцо Медичи в тот самый момент, когда это имя, казалось бы, не должно быть произносимо во Флоренции. Покойный Лоренцо не встал для него из гроба. Но в числе потомков Козимо были двое Медичи: Лоренцо и Джованни, которых Пьеро боялся и ненавидел. Они спаслись изгнанием от тюрьмы и жили во Франции. В свите Карла VIII вернулись они во Флоренцию и спокойно основались здесь, приняв фамилию Пополани. Этот Лоренцо заказал Микеланджело статую юного Иоанна Крестителя. Между тем Савонарола учредил во Флоренции народное собрание (Consiglio Grande), и, когда в прежнем дворце разрушены были комнаты и устроен зал на две тысячи человек, Микеланджело оказался в числе художников, призванных построить алтарь и украсить зал священной живописью и архитектурой.

Микеланджело Буонаротти. Святое семейство с младенцем святым Иоанном (Тондо Дони). Флоренция, Уфицци

В апреле или мае 1496 года он окончил «Амура» и по совету Лоренцо придал ему вид древнего, античного произведения, долго лежавшего в земле. Это удалось Микеланджело как нельзя

лучше, как удавалось ему, по словам Челлини, решительно все, за что только он ни брался.

Совет Лоренцо оказался также очень удачным, хотя и принес Микеланджело мало выгоды. Лоренцо взялся сам продать это произведение и отправил его в Рим.

Там купил его кардинал Риарио и, уверенный в том, что приобретает антик, заплатил двести дукатов. Судя по дальнейшему поведению Риарио, он никогда не дал бы этой суммы неизвестному художнику лишь из любви к искусству.

Мессер Миланезе, посредник в Риме, обманул Микеланджело, уверив, что получил 30 дукатов, которые и уплатил ему через своего банкира во Флоренции. Микеланджело еще не знал цены своему резцу. Слух о подделке «Амура» скоро распространился, как некогда было с копией портрета, и кардинал послал своего доверенного во Флоренцию разузнать, правда ли это и если – да, то кто мог создать такое совершенное произведение? Посланный стал говорить, что ищет скульптора для работ в Риме; когда же он пришел к Микеланджело, на которого ему указали, и увидел между прочим анатомический рисунок руки, сделанный художником на его глазах, то был совершенно поражен. На вопрос его, какие произведения успел сделать Микеланджело, последний сам назвал и «Амура». Римлянин в свою очередь открыл цель своего посещения и пригласил художника в Рим от имени кардинала, обещая ему обеспеченные заказы.

Микеланджело согласился и 25 июня 1496 года вступил в Вечный город.

Глава IV

«La pietá»

Микеланджело вступил в Рим юношей 21 года, но духом он был старше. Ум и характер его рано созрели под влиянием испытанных с детства тревог, волнений и бурь. Борьба с семейными традициями в самом нежном возрасте, зависть и злоба с первых шагов в искусстве, политические события, двор Медичи, смерть Лоренцо, нужда в доме отца, бедствия Флоренции, страстные речи Савонаролы, примеры необычайного гражданского мужества и рядом с этим низкие страсти и предательство – все видел, слышал и испытал сам Микеланджело. Он вырастал душою, тая в себе все возникающие в уме и сердце думы. Наконец, мощный талант проявился в статуе «Геркулеса». Это была первая законченная попытка гения, стремившегося к выражению в искусстве героических идей, – попытка, которая напоминает предание о самом Геркулесе, уже в колыбели задушившем двух змей.

Величайшие гении Италии принадлежат Флоренции. Туда, по словам Вазари, стекались совершенствоваться все таланты; атмосфера ее была иная, отличная от остальной Италии. Но притягательной силы Вечного города она не могла уничтожить. Благодаря ореолу древнего величия Рим остается единственным городом в мире даже теперь. «Всякий другой город, – говорит Гримм, – можно представить себе возникшим из ничего, на песке или болоте. Рим, кажется, должен был существовать от века. Какая стихийная сила может унести здания, украшающие семь древних холмов! Париж, Лондон, Вену можно представить себе разрушенными землетрясением, но в Риме, кажется, камни сами должны встать в том же стройном порядке, и было бы противно законам бытия, если бы вершины Капитолия остались без храмов, дворцов и башен».

Для художника, а тем более для скульптора особый интерес Риму придавали античные произведения искусства, украшавшие город и обогатившие его более чем когда-нибудь во времена Микеланджело и Рафаэля благодаря раскопкам.

В первом письме к Лоренцо Медичи (Пьерфранческо) Микеланджело извиняется, что не все еще письма его передал, так как весь день занят был осмотром статуй. Это, конечно, естественно, но интереснее, быть может, то обстоятельство, что молодой художник совсем не потерялся среди этих богатств античного мира и прибавляет почти между прочим: «В самом деле, *мне кажется,* здесь есть прекрасные вещи». В устах другого

эта фраза была бы просто возмутительна, в устах Микеланджело она была лишь сознательным, хотя и скрытым выражением собственной силы, и он доказал, что не безумная самоуверенность внушила ему эти слова. Не увлекаясь до самозабвения античными ярлыками, он тем не менее тщательно изучал все достойное внимания. Гениальным чутьем великий мастер улавливал огромную разницу в направлении античного искусства и современного ему. Древние видели везде и всюду нагое тело. Ежедневно в гимнастических упражнениях художник имел возможность наблюдать всевозможные положения и формы тела, движения мускулов, волнующиеся переливы линий: Зоркий глаз художника копировал живую природу. В эпоху Возрождения выдвинулась снова красота тела как элемент, необходимый в искусстве, но глаз художника должен был проницать одежду, улавливая законы этой красоты. Кроме того, идеи христианства породили иную красоту, выражение которой стали искать в образах Мадонны и Спасителя, в других библейских образах и в страданиях мучеников.

Упорный и тайный труд в монастыре Сан Спирито (анатомирование трупов в то время легко могло возбудить обвинение в чернокнижии) заменил Микеланджело всегда доступную древним натуру, а изучение античных произведений дало понимание того равновесия – подчинения частей целому, – которое сообщало произведениям древних гармоническую красоту, невыразимо чарующую взор.

Прекрасное мраморное изваяние, называемое «La pietá» («Оплакивание Христа») остается до сих пор памятником первого пребывания в Риме и полной зрелости таланта двадцатитрехлетнего художника. Это дивное произведение искусства уже носит печать характера Микеланджело. Святая Дева сидит на камне, на коленях ее покоится безжизненное тело Иисуса, снятое с креста. Она поддерживает его рукою. Весь Рим был восхищен этим произведением. Вазари не находит слов для выражения восторга и удивления. По его словам, сами древние не знали такого совершенства; трудно поверить, что бездушному твердому камню можно придать такую безукоризненность форм, какой сама природа редко достигает в своем лучшем создании – человеке.

Гипсовые слепки тела Иисуса были разосланы в различные школы и академии, так велико было совершенство в отделке мельчайших деталей. С другой стороны, под влиянием античных произведений Микеланджело смело отбросил все мистические традиции Средних веков в изображении религиозных явлений. Тело Христа и все произведение исполнены гармонии и красоты.

Не ужас должна была вызывать смерть Иисуса, но лишь чувство благоговейного удивления перед великим страдальцем. Красота нагого тела много выигрывает благодаря эффекту света и тени, производимому искусно расположенными складками платья Марии.

Создавая это произведение, Микеланджело думал о Савонароле, сожженном на костре 23 мая 1498 года в той самой Флоренции, которая его боготворила, на той площади, где гремели его страстные речи и где народ, для которого он жил и умирал, втыкал теперь гвозди между досками на пути мученика, шедшего босыми ногами к костру. Была минута, когда ветер отклонил в сторону пламя и верные друзья надеялись на чудо, но огненные языки с новой силой охватили костер, пока все не рухнуло разом, после чего самый пепел сожженного тела был брошен в реку Арно.

Весть об этом «радостном» событии скоро долетела до Рима, причем папа Александр VI (Борджиа) со своими кардиналами и весь синклит свободно вздохнули. Отныне они могли безбоязненно свершать свои оргии; земля, казалось им, перестала колебаться под их ногами, и только тень Савонаролы порой являлась смущать их покой в ночных пирах, как тень Банко. Беспощадные огненные слова «мене, текел, фарес» исчезли со стен Ватикана. Та же весть настигла и поразила в самое сердце Микеланджело. Холодному мрамору передал он тогда свою горячую скорбь, и вечным заветом борьбы и протеста, вечным памятником затаенных страданий самого художника осталась «La pietá».

В лице Иисуса, изображенного художником, находили даже сходство с лицом Савонаролы. Трудно судить об этом теперь. Гримм говорит, что лицо это представляет прекрасное соединение древневизантийского типа с благороднейшими чертами еврейского. Идея произведения, личность художника и обстоятельства времени так тесно сплелись, что возникло в общем нечто вполне совершенное. Кондиви считает Микеланджело с этого момента величайшим художником не только Италии, но и всего мира. Некоторые, однако, упрекали его в том, что Христос изображен в зрелом возрасте, тогда как Мария прекрасна и молода и нельзя поверить, что она мать его. Даже Кондиви – ученик Микеланджело – усомнился в правоте учителя. На это великий художник дал ответ, прекрасно рисующий его вдумчивый ум и наблюдательность.

– Разве ты не знаешь, – возразил он несколько сухо, – что чистота помыслов лучше всего сохраняет свежесть тела и что скромные женщины долго сохраняют красоту и свежесть лица.

Другое дело – ее Сын. В изображении его руководился я тою мыслью, что он вполне воплотился в образе человека и подвержен был всему, как всякий смертный, кроме греховности. Вот почему Иисус должен быть изображен старше того возраста, в каком он пострадал. Опыт и страдание состарили его преждевременно.

Незамеченный в толпе, окружавшей мраморную группу, Микеланджело, по словам Вазари, услышал однажды, как на вопрос об имени художника один ломбардец сказал: «Разве вы не знаете автора? Да это наш Гоббо из Милана».

Микеланджело задумчиво удалился.

«Не годится, однако, чтобы мое создание, дитя моего ума и сердца, приписывали другому,» – подумал он и, тайно забравшись с лампадой ночью в храм св. Петра, вырезал на мраморе свое имя. Так случилось, что на одном только этом произведении имя Микеланджело начертано его рукою.

Взыскательный художник, единственный раз в жизни, быть может, довольный своим трудом, думал, что после создания этой группы его резец должны отличить всюду, и он не ошибся. С той поры достаточно стало увидеть его произведение, чтобы воскликнуть: «Микеланджело!»

Глава V

«Давид». – Соперничество с да Винчи.

В Риме Микеланджело оставался четыре года. Кроме «La pietá», исполненной для капеллы французского короля в соборе св. Петра, относятся еще к этому периоду его «Вакх» и «Купидон». Неизвестно, в каком порядке следовали все эти произведения; но вероятнее, что «Вакх» предшествовал другим. В контракте по заказу «La pietá» один из свидетелей – Якопо Галли – обещает уже, что произведение это будет исполнено так, «как ни один из живущих ныне мастеров не может исполнить». «Вакх» находится теперь в национальной галерее Флоренции. Он изображен в виде юноши, нетвердо стоящего на ногах, с чашей вина в приподнятой правой руке. Помимо общего достоинства фигуры, Микеланджело прекрасно передал довольное выражение лица, отуманенного винными парами. Под влиянием последних глаза юноши несколько застыли, левая рука бессознательно опускается в корзинку с виноградом, которую держит маленький фавн, плутовски лакомясь ягодами. Хотя произведение это напоминает антики, Микеланджело не думал, однако, изобразить в нем божество, а только картину опьянения человека виноградным соком.

Микеланджело Буонаротти. Вакх. 1496-1497 Флоренция, Национальный музей.

В 1501 году Микеланджело вернулся во Флоренцию, которую любил как родину, хотя родился не в ней.

Состояние города было тревожно. Со всех сторон грозили Флоренции враги ее свободы. Медичи скромно добивались лишь позволения жить в родном городе, но всем было понятно, что последует за их возвращением. Народ пришел в ярость, когда один гражданин вышел из народного собрания на площадь и сказал, что он не может присутствовать при том, как изменники предают свою родину – в «собрании» были друзья и родные Медичи. Чезаре Борджиа, властолюбивый и кровожадный сын папы Александра VI, коварно стал господином судьбы города, выманив для себя хитростью свободный пропуск через Тоскану. К счастью, он продал флорентийцам своего союзника Пьеро и за крупную сумму принял даже звание гонфалоньера Флоренции – главного начальника ее войск. Во Флоренции были еще мужественные граждане. Всем был памятен ответ Каппони на гневное восклицание Карла VIII, когда он со своею армией вступил во Флоренцию после изгнания Пьеро и под влиянием жены и матери последнего, ставя условием мира его возвращение, воскликнул: «Я прикажу трубить моим полкам!» «А мы заставим звонить наши колокола», – отвечал Каппони, разорвав контракт и удаляясь в сопровождении других граждан, молчаливо одобривших его поступок.

И это напоминание о «колоколах» Флоренции было так внушительно, что король вернул его с лестницы обратно. Все же, однако, Флоренция изнемогала от борьбы партий, внутренних раздоров и внешних врагов и ждала освободителя.

Как раз в это время Микеланджело получил возможность создать «Гиганта», идеальный образ Давида – юного победителя Голиафа.

С очень давних лет во дворе церкви Санта-Мария дель Фьоре лежала огромная мраморная глыба. Некогда привезен был этот мрамор из Каррары и предназначался цехом ткачей, владевших церковью, для колоссальной статуи царя Давида, которая в числе других должна была украшать купол собора. Заказ был поручен более тридцати лет назад скульптору Агостино ди Дуччо, и статуя осталась в первой грубой обработке, незаконченной. Глыба имела девять футов высоты. Трудно было надеяться теперь выполнить первоначальную задачу. В это время вернулся из Испании флорентийский скульптор Сансовино, которого Лоренцо Великолепный отправил в Португалию на службу королю. Этот

прекрасный художник брался выполнить статую, однако при условии, что он будет работать не над одним этим цельным куском, но сделает надставки. Микеланджело не мог упустить такого благодарного случая выказать всю мощь своего дарования. Он взялся из одной глыбы изваять цельное и совершенное произведение, без надставок и не уменьшая нисколько его величины, притом именно «Давида». Но не царя и не пророка задумал художник, а, как мы сказали, юного гиганта в полном расцвете молодых сил, в тот момент, когда герой почти на пороге отрочества мужественно готовился поразить врага своего народа. Он твердо стоит на земле, отклонившись немного назад, отставив правую ногу для большей опоры, и спокойно намечает взором смертельный удар врагу; в правой руке он держит камень, левой снимает с плеча пращу.

16 августа 1501 года заключено было соглашение. Художник выговорил себе два года, считая от 1 сентября, причем он должен был получать содержание по шесть дукатов в месяц, и, сверх того, известную сумму предстояло определить «на совесть» по окончании работы.

13 сентября в понедельник, рано утром, Микеланджело начал работу, изготовив для себя лишь небольшую восковую модель, которая хранится теперь в галерее Уффици.

В конце февраля 1503 года почти оконченная статуя была осмотрена комиссией, и при этом художнику определили вознаграждение в 400 дукатов, то есть около двух тысяч рублей. В наше время такая цена может показаться ничтожной, но ведь деньги теперь стали дешевы.

Микеланджело работал один над своим произведением. Тогда не было принято предоставлять ученикам всю работу до последней отделки. В особенности не терпел постороннего участия Микеланджело, ревнивая натура которого не допускала мысли, чтобы хоть частица его произведения заключала в себе чужой труд и вдохновение. Впрочем, в работе над «Давидом» почти немыслимо было участие чужой руки с первого же момента – так трудно было рассчитать все пропорции произведения, учитывая стеснительные условия. Микеланджело сам говорил, что в мраморе особенно трудно, почти невозможно исправлять ошибки, восстановить испорченное; многие его неоконченные и даже им самим разбитые произведения доказывают справедливость его мнения. Тем не менее «Давид» удался ему к удивлению и восторгу всех современников и потомства. Микеланджело так искусно воспользовался материалом, что на темени головы остались даже слабые следы той обработки, которую придал мрамору его давний предшественник.

Беспокойства и волнения во Флоренции время от времени мешали правильной работе, и статуя была окончена лишь в 1504 году.

25 января была созвана комиссия экспертов, художников и граждан, для решения вопроса о том, где поставить это колоссальное произведение, известное больше под названием «Il gigante». Сохранился протокол собрания, вводящий нас в огромную, прямо для «Давида» устроенную мастерскую, где среди лесов, инструментов и обломков камня красовалась в первый раз открытая и со всех сторон доступная глазу статуя. До этой минуты леса, на которых работал художник, были обтянуты полотном; он не допускал к себе никого во время работы.

Голоса разделились. Одни были за то, чтобы установить «Давида» вместо «Юдифи» у входа во дворец Синьории или вместо «Давида» с мечом в руке, попирающего Голиафа, во дворе того же здания. Обе эти статуи – произведения Донателло.

В пользу первого мнения приводилось то соображение, что статуя «Юдифи» вообще знаменует собой бедствия Флоренции, ее установка сопровождалась недобрыми явлениями. «И вот, – говорили, – времена во Флоренции все хуже и хуже, и даже потеряна Пиза». Много было еще спорных мнений; выступали Роселли, Боттичелли и другие. Джулиано да Сангалло указывал на ложи, окружающие стены дворца и предлагал разместить статую там, поскольку нежный мрамор не выдержит влияния открытого воздуха и перемен погоды. В числе экспертов был также гений, имя которого окружено сиянием вечной славы, Глава великой семьи, *первый* человек своего времени – Леонардо да Винчи. Микеланджело, по словам Вазари, в первый раз встретился здесь с этим великим человеком. Это не был удобный момент для дружеской встречи. Леонардо было тогда за 50 лет, он уже создал «Тайную вечерю» и «Мону Лизу» и уступал свой скипетр в скульптуре Микеланджело, в живописи – восходящей звезде Рафаэля. С другой стороны, он не сошел еще с поля славы, и Микеланджело, конечно, видел в нем соперника, мешавшего его возвышению. Ревнивый, страстный, мрачный и суровый характер последнего делал его раздражительным. Творцу «Давида» не понравилось мнение да Винчи, присоединившегося к Сангалло. Он видел в этом, быть может и не без основания, желание припрятать его произведение подальше.

Пусть будет, что будет, пока же он требует для своего «Давида» места у входа в палаццо Синьории, и его желание было поддержано большинством. Здесь находились еще Граначчи, ближайший друг Микеланджело, Лоренцо да Креди и Филиппино Липпи, как и он – приверженцы Савонаролы, и другие.

Архитектор Кронака, после сожжения Савонаролы на долю которого выпала печальная обязанность по приказу папы собственными руками перелить колокол монастыря Сан-Марко, вознагражден был теперь Синьорией: ему поручили установку «Давида».

Он придумал леса особого устройства, внутри которых статуя слегка колебалась, подвешенная при помощи очень искусного узла. Это сооружение из 14 балок двигалось на колесах.

14 мая вечером, при звуках «Ave Maria», статуя тронулась с места. Пришлось разобрать часть стены над воротами, чтобы пропустить ее. Передвижение длилось трое суток, с ночными перерывами. В статуе было 450 пудов весу. По ночам страже пришлось охранять ее, так как враги Микеланджело и противники его направления в искусстве старались повредить статую.

18 мая достигли площади Синьории, и «Давид» занял свое место, на котором стоял в течение трех веков. Это было таким событием во Флоренции, что многие долго после того считали годы от его установки, и такое обозначение встречается в документах, не имеющих ничего общего с искусством. «Порицают то и другое в этой статуе, – говорит Гримм. – То „Давид“ слишком велик для заключенного в нем содержания, то идея слишком мала для его величины, *но к таким произведениям нужно хорошо приглядеться, вдуматься в них, чтобы понять всю их красоту».* Столетия стоял «Давид» у стены темного, могучего здания, при входе, и пережил все судьбы Флоренции. Двинуть его с места, казалось, в самом деле значило бы вызвать дурные предзнаменования – и флорентийцы были правы, что долго противились его удалению, даже тогда, когда разрушительное время коснулось благородного тела прекрасного «Давида».

В 1873 году пришлось перенести статую в Академию. Отлитая из бронзы копия стоит на прекрасной площади – пьяцца Микеланджело, в новой южной части города.

Единственному сопернику да Винчи – Микеланджело не было в это время и 26 лет. Его «Давиду», по выражению современников, «удивлялись даже невежды». Были, однако, и знатоки, попадавшие впросак. Так, Содерини, гонфалоньер Флоренции, заметил, осматривая «Давида» в мастерской, что нос, кажется, немного велик.

– О, это пустяки, – сказал добродушно художник, и, взяв резец и немного мраморной пыли, он сделал вид, что поскоблил мрамор.

– Да, теперь прекрасно! – воскликнул Содерини. – Вы дали ему жизнь!

– Он обязан ею вам, – ответил художник с глубокой иронией,

которая осталась тогда незамеченной, но дошла до потомков.

В Риме Микеланджело заключил договор с кардиналом Пикколомини. Он должен был исполнить 15 статуй для собора в Сиене, в том числе Христа, апостолов и святых. Он остановился на пятой фигуре и дальше не пошел, отдавшись «Давиду», несмотря на неприятности. Ничто не могло заставить художника пожертвовать идеей и грандиозным созданием. Его ожидала еще другая работа. Ценою его таланта Флоренция надеялась купить дружбу французского короля. Любимцу короля, маршалу Рогану, предназначалась в подарок бронзовая статуя, и Микеланджело обещал отлить другого «Давида», поражающего Голиафа. Своенравный художник не смущался, однако, понуканиями нетерпеливого маршала, и правители Флоренции принуждены были писать ему, что Микеланджело обещал, но что «с такого рода человеком никогда нельзя знать, когда захочет он исполнить». В то же время художником была сделана для Голландии стоящая теперь в церкви города Брюгге мраморная группа «Мадонна Брюгге» и другая Мадонна, писанная красками. Все это замечательные произведения. Последняя картина интересна в том отношении, что фон ее украшен не пейзажем, но прекрасными нагими детскими фигурами, никак не связанными с сюжетом. Они заменили цветы и птиц – обычное украшение, вполне отвечая характеру эпохи Возрождения.

В 1504 году Флоренция стала ареной громкого турнира, имевшего огромное значение для искусства. Леонардо да Винчи и Микеланджело получили одновременно заказ расписать стены зала собрания. Да Винчи взял сюжетом победу флорентийцев над миланцами при Ангиари. Микеланджело остроумно выбрал сюжет, давший ему возможность выказать все совершенство рисунка, так как в том, что касалось красок, он не мог превзойти да Винчи. Он взял эпизод из войны с Пизой. Воины застигнуты врасплох во время купания. Они спешат оставить воду. Одни поспешно вооружаются, оборачиваясь назад, чтоб взглянуть, далеко ли еще неприятель, другие торопливо плывут, выбираясь на берег, причем многие в сумятице не могут найти своего платья или силятся натянуть одежды на мокрое тело. Все это дало возможность Микеланджело выказать такое мастерство в изображении нагого тела, показанного в самых разных положениях, что народ стекался к его картону, лучшие художники изучали его и копировали; друзья и враги сошлись в единодушном выражении восторга. Рафаэль оставил неоконченным заказ и вернулся во Флоренцию изучать эти картоны двух старших гениев, считая невозможным раньше приступить к своей знаменитой картине «Положение во гроб».

«Пока был выставлен этот картон, – говорит Челлини о работе Микеланджело, – зал собрания был школою искусства. Хотя божественный Микеланджело создал потом памятник Юлию, но он никогда даже наполовину не достиг того совершенства, какое выказал в этом рисунке». Картон этот исчез в 1512 году. Говорят, что Бандинелли, искусный художник, но человек завистливый и с низкою душою, во время смуты в городе пробрался тайно в залу собрания и кинжалом изрезал в куски этот памятник гения. Бандинелли сам уцелел от руки Челлини, который его смертельно ненавидел, только потому, что при встрече с ним выказал неимоверный страх, и вспыльчивый, но великодушный Челлини счел недостойным себя убить этого труса. Челлини и Микеланджело… Как много общего в характере и в самом таланте этих двух сыновей золотого века, эпохи Возрождения! Первый разменял свой гений на мелочи, но его «Персей» дает ему право на родство с Прометеем XVI века. Характер его менее глубок, но весь он – чудный образец возрожденного человека. Единственный возможный соперник Микеланджело, он не завидовал его славе, но ценил его так, как только благородный талант может ценить другой, превосходящий его. Необузданный и нежный, колосс и дитя, жестокий мститель и добрая нянька, порывистый, страстный и тщеславный, бескорыстный лгун, потому что фантазия его работает неутомимо, он живет больше в мире воображаемом, чем действительном. «Я видел ее такою, какою не видел никто», – говорит он о Святой Деве, явившейся ему во сне, говорит о ней так, как будто он осязал ее руками. Он ругается с папой как извозчик и как дитя послушен отцу или другу. Микеланджело и Челлини – два родственных характера, два создания эпохи, в которых сильна одна господствующая черта века – сознание личности, индивидуальной свободы. В одном это сознание выражается в порывах необузданной силы, во вспышках фантазии, часто нелепых, иногда гениальных, в другом – в скрытой энергии и сдержанной воле, влагающих мощное содержание в каждый удар молота, в тончайший штрих его искусного резца.

Глава VI

Юлий II. – Гробница Юлия. – Бегство из Рима. – Статуя в Болонье.

Свободный, пламенный, могучий и угрюмый,
Как тяжко должен был томиться ты тогда,
Как осаждали дух твой творческие думы,
Громадные, как мир, – и жаждал ты труда.

Кисть не была призванием Микеланджело. С радостью он оставил свой знаменитый картон, которому краски не могли прибавить славы, и поспешил в Рим на зов Юлия II, вступившего на папский престол в 1505 году. Юлий II жил и умер с мечом в руке, и он же благодаря счастливой звезде, давшей ему Рафаэля и Микеланджело, оставил вечный памятник Возрождения не только в истории, но на стенах Ватикана, в архитектуре собора Св. Петра и в других созданиях двух великих гениев. Как бы ни было,

Но, гения создав, печется Провиденье
О нем, как о своем ребенке милом мать,

и историк может лишь подтвердить справедливость слов, обращенных к Микеланджело и относящихся также к Рафаэлю:

Недаром близ тебя такого человека,
Как папу Юлия, поставил в мире Бог,
Внушив ему одно желанье: в память века
Оставить по себе бессмертия залог.
Лишь он бы мог тебе достойный дать треножник,
Его же только ты исполнишь идеал.
Иди ж к нему; уж он зовет тебя, художник! —
И Микеланджело пред Юлием предстал.

Савонарола умер, но слова его жили, и пророчества исполнялись одно за другим. За изгнанием Медичи последовала смерть папы Александра VI Борджиа. Смерть его была страшным и достойным возмездием. Он выпил отраву, приготовленную им для другого. Юлий II имел характер и достоинства, необходимые для того, чтобы снова упрочить расшатанную власть церкви. Железная воля и юношеская энергия, изумительная в его

преклонном возрасте, влекли его к огромным предприятиям в политике и искусстве. Судьба отмерила ему немногие годы могущества, и он торопился наверстать ушедшее время. Браманте, Рафаэль, Микеланджело и другие должны были работать так, чтобы ни один час их жизни не пропадал для славы и величия его имени. Властолюбивый и непреклонный, он презирал препятствия и не терпел возражений. Юлий II и Микеланджело никогда не могли ужиться, но и не могли жить один без другого. «Немыслимо иметь дело с этим человеком», – восклицал папа с гневом, но гнев утихал, и он старался лаской и угождением привлечь художника к себе. Восклицание папы напоминает слова императора Николая о нашем славном Пушкине: «С поэтом нельзя говорить милостиво». Юлий II убеждался не раз, что и немилостиво нельзя говорить с таким «слугой», как Микеланджело.

Вызвав из Флоренции великого скульптора, папа решил дать полный простор его гению и, не доверяя своим преемникам, задумал создать себе при жизни достойную гробницу. По замыслу Микеланджело, эта гробница должна была представлять собой грандиозный и величественный монумент с основанием в 30 футов длины, 15 ширины и не меньше 30 футов высоты. Сорок статуй, значительно превосходящих человеческий рост, должны украсить мавзолей, венцом которого явится группа, изображающая апофеоз его святейшества. Два ангела поддерживают арку; один из них смеется и радуется, что душа папы вознеслась в селения блаженных духов; другой должен плакать и сокрушаться, что мир лишился великого человека. С обеих сторон монумента четыре статуи победы, две мужские и две женские, попирают ногами рабов или бунтовщиков. Шестнадцать статуй, от семи до восьми футов каждая, представят добродетели и побежденные провинции, плененные папой; цепями прикованы они к гробнице того, чей меч попрал врагов Италии, чья воля уничтожила порок и вызвала расцвет искусства и талантов. Восемь колоссальных фигур встанут на страже мавзолея, образуя второй ярус. Наконец, два узких хода должны вести в глубину грандиозного сооружения, где в центре ротонды гениальный маэстро решил поместить саркофаг, хранящий прах Юлия II. Так, увлеченный величественным замыслом, красноречиво развертывал свой план Микеланджело пред человеком, о прахе которого шла речь. Но Юлий II не дал ему заметить мрачных мыслей, невольно его посетивших в эту минуту, и спокойно спросил, что будет стоить, по его мнению, все сооружение?

– Сто тысяч скуди или около того, – отвечал художник.

– Двести тысяч, если нужно, – сказал ему папа и этим без лишних слов показал, как был доволен его проектом.

Он приказал ему немедленно отправиться в Каррару и заготовить мрамор. Микеланджело провел в Карраре восемь месяцев и там же предпринял первые работы, пока мрамор под его наблюдением перевозили в Рим. Располагая всеми средствами для создания того мраморного мира, о котором он мечтал, Микеланджело собрал теперь все свои силы и чувствовал себя полубогом. Его творческая мысль не знала границ, и, в то время как рабочие отрывали от гордой твердыни огромные глыбы мрамора, он сам, молчаливый, серьезный, осажденный гигантскими образами, остановил однажды взор на огромном утесе, величаво господствовавшем над морем, и думал:

Что, если бы я свой резец могучий
Вонзил в сию скалу, и стал бы сей утес
Как грозный исполин над бездною…

Да, эта мысль создать колоссальную статую, видимую далеко с моря, – не мимолетная мечта поэта. Она действительно овладела всем существом Микеланджело и сама по себе остается памятником стремлений этого гиганта, Прометея XVI века, похитившего у богов огонь святого искусства.

«Сей бе исполин». Эти слова Книги Бытия справедливо относятся к нему, как и к тому царственному гению, мысль и железная воля которого двести лет спустя вызвали к жизни «из тьмы лесов, из топи блат» прекрасную столицу и дали новую жизнь великому народу.

Не поэтический вымысел, но только поэтическое выражение мысли и стремлений Микеланджело заключают в себе и следующие строки, относящиеся к тому же замыслу:

Сказал бы только я громаде сей предвечной:
Живи – и вдруг бы ей далося бытие.
И с именем Твоим, Создатель, бесконечно
Вселенная на ней читала бы мое.

Груды каррарского мрамора лежали на площади св. Петра в Риме. Юлий II приказал соединить коридором Ватикан с мастерской художника – он хотел быть сотрудником в работе, постоянно наблюдать за осуществлением своего замысла. Микеланджело ревностно работал, не замечая грозных туч, собравшихся над его головой. Посещения папы стали реже. Это

мало огорчало художника, он был этому рад. Сам он по приказу Юлия имел свободный доступ в Ватикан во всякое время. Однажды пришел он просить денег для уплаты за привезенный мрамор, но во дворе Ватикана его остановили, не допустив к папе – он «занят».

– Разве ты не знаешь, с кем говоришь? – спросил слугу случившийся при этом епископ. – Это Микеланджело, который всегда имеет доступ к его святейшеству.

– Я знаю хорошо, – отвечал слуга, – но мне велено именно его не допускать.

Удивление художника перешло в гнев. А когда такой человек, как Микеланджело, как приятель его Бенвенуто Челлини или другой подобный, – в гневе, для него не существует ничего святого ни на земле, ни в небесах.

– Передайте папе, что он может искать меня, если я ему нужен, где ему угодно, только не в Риме.

В тот же час продано его небольшое имущество, и на сильном коне он мчится во Флоренцию.

Микеланджело еще довольно любезен.

Челлини ссорится с папой и доводит святого отца до того, что тот грозит вышвырнуть его в окно. «Я было подумал, не лучше ли мне пуститься вниз по лестнице, но потом решился: я бросился на колени и стал тоже кричать, потому что его святейшество *еще не угомонился»,* и так далее.

Юлий II послал пять человек вдогонку за бежавшим художником: он вовсе не желал лишиться его услуг. План гробницы, правда, уже почти перестал занимать его, но только потому, что им овладел замысел более колоссальный. Отчасти сам Микеланджело был этому причиной. Его проект гробницы был так грандиозно задуман, что для мавзолея не хватало места в церкви Св. Петра, и Юлий решился расширить храм, закончив пристройку – «Трибуну», начатую еще папой Николаем V. Эта мысль родила вскоре другую – переделать весь храм Св. Петра и расширить его до грандиозных размеров, сделать его по колоссальности первым храмом в мире и таким образом возвестить людям величие католической церкви под скипетром его – Юлия II.

Знаменитый архитектор Браманте создал план нового храма, который впоследствии увенчан был самим Микеланджело и увенчал, в свою очередь, славу его имени.

Папские гонцы настигли его уже на территории Тосканы, и Микеланджело грозил ответить на насилие насилием. Тем не менее он дал им письмо к папе, в котором с горечью писал, что дальнейшее пребывание в Риме грозило создать для него

гробницу раньше, чем он окончил бы свою гробницу папе. Впрочем, не один только случай в Ватикане вызвал его бегство: он видел, что папа охладел к его работе и что злоба и зависть решились его уничтожить. Юлий II несколько раз писал во Флоренцию к Содерини, надеясь грозными буллами и просьбами заставить Микеланджело вернуться. Он обещал ему полное прощение и прежнюю милость, уверял, что Микеланджело напрасно боится его гнева и т. п., но все было тщетно. Художник боялся не столько гнева папы, сколько злобы и зависти врагов, в том числе Браманте, очень близкого к Юлию II. Последний был, вероятно, главной причиной охлаждения папы к проекту гробницы и к самому Микеланджело. Браманте вызвал ко двору своего родственника Рафаэля и покровительствовал ему. Интриги и зависть были одной из самых темных сторон той поры. Прямой, честный и язвительно-остроумный Микеланджело был не по плечу коварным и корыстным придворным льстецам. Микеланджело не поддался и увещеваниям Содерини, когда последний заметил ему, что нежелание его вернуться в Рим может вызвать наконец ссору папы с Флоренцией, и просил его ехать, обещая защиту и покровительство. Он предложил художнику даже облечь его званием флорентийского посла и таким образом сделать личность его неприкосновенной. Микеланджело готов был покинуть совершенно Италию и бежать в Турцию, куда его приглашал султан, предлагая взяться за постройку моста. Огорченный разбитыми планами, Микеланджело выразил свое настроение в прекрасном сонете, обращенном к Юлию II. Он скорбит о том, что папа верит льстецам и завистникам, говорит, что он никогда не переставал быть ему верным слугой, более того, он сознает, что связь их неразрывна, что папа – солнце, лучи которого сияют в нем самом – Микеланджело, но желание его угодить Юлию, говорит он, не привело его ни к чему. Сонет кончается выражением печали о погибшем труде и вдохновении.

Неожиданно наступила развязка всего эпизода. С мечом в руке явился Юлий в Болонью и покорил город. После этого первым делом он отправил новое письмо во Флоренцию – призыв Микеланджело. Последний решился наконец явиться, хотя, по его словам, чувствовал себя так, как будто на шее его была уже веревка. При нем были письма – официальное от имени Синьории и частное от Содерини к брату его, кардиналу Вольшерра. Содерини писал, между прочим, что с Микеланджело можно, в сущности, обо всем договориться. Стоит выказать ему ласку и любовь, и он создаст произведения, которые повергнут в изумление всякого.

Склонив колено, стоял гордый Микеланджело пред папой, который сидел за обеденным столом, окруженный кардиналами и свитой. По приказу его святейшества слуги схватили художника, прибывшего в Болонью, и, не давая переодеться, привели во дворец. Папа сурово посматривал на него исподлобья, читая на его лице скорее недовольство, чем раскаяние. Пред святейшим отцом, но не пред лицом Юлия склонил он голову. Зависимость его от папы была не в награде, не в деньгах, но в жажде труда и славы.

И Юлий II прекрасно сознавал, что на престоле своем он сам не менее зависим от коленопреклоненного художника. Это сознание и давало истинное величие благородному наместнику Петра.

Никто из окружающих не смел предугадать решения папы. Лишь один добрый, но недалекий епископ обратился к папе со словами: «Святейший отец, простите этому человеку: он не знал, что делал… эти художники все – такой народ, все они, кроме своего искусства, ничего не понимают».

Юлий не дал епископу закончить и, ударив его палкой, стал гневно кричать, как смеет он оскорблять художника, кто дал ему право говорить грубости тем, кого он, папа, уважает, и выгнал епископа из залы, назвав его невеждой. Таков характер эпохи.

Счастливо излив свой гнев, Юлий II уже спокойно дал Микеланджело свое благословение, упрекнув его лишь в том, что тот ждал, пока он сам за ним не явился, и в тот же день стал советоваться с ним снова о своей гробнице и других работах.

Все это произошло в 1507 году. Юлий II скоро оставил Болонью, но Микеланджело пришлось провести здесь больше года. По желанию Юлия он должен был в память завоевания Болоньи сделать статую папы и отлить ее из меди. Модель из глины была скоро готова и одобрена папой, но отливка с помощью мастеров, призванных из Флоренции, представила огромные трудности, так как статуя превышала человеческий рост, и много еще трудился художник над колоссальной медной фигурой после отливки. Какая энергия нужна была в то время, при несовершенном устройстве печей, для подобной отливки, мы знаем из рассказа Челлини об отливке его «Персея». Находчивость, изобретательность, умение все делать самому и, главное, неутомимая энергия, не признающая препятствий, – вот те черты, присущие Челлини и Микеланджело, которые ярко рисуют особенности эпохи Возрождения. Челлини на немногие деньги, остающиеся в его кошельке, покупает дрова и топит ими печь своего изобретения. Он помогает мастерам то там, то здесь, защищает мастерскую от огня, который грозит обрушить кровлю,

и борется с ветром и дождем, охлаждающими печь.

Больной и утомленный, ложится он в постель, страдая сильной летучей лихорадкой, изнемогая, несмотря на крепкое телосложение. Он отдает последние приказания ученикам и мастерам и, мнительный, как все очень здоровые люди, готовится умереть, не увидав своего произведения. Вдруг в лихорадке чудится ему голос, он слышит печальные слова: «Увы, Бенвенуто, твое произведение погибло». Тогда он вскакивает в бешенстве, одевается, кричит, как зверь, кидается в мастерскую и находит всех в унынии: пламя недостаточно сильно, металл сгустился и нечем помочь горю – не хватает топлива. Он посылает за дубом, опять борется с огнем, дождем, со всеми стихиями, с непредвиденными неудачами, со взрывом, треснувшей заслонкой и т. п.

Нужна медь – он собирает по всему дому посуду и бросает в каналы, он внушает всем мужество и энергию, молится и проклинает, пока не добивается своего. Форма наполнилась, он падает на колени, благодарит Бога, но, заметя на скамье блюдо салата, ест, ложится спать и встает бодрый и веселый. Служанка приносит ему после сна жирного каплуна и говорит: «Так это человек, который думал умереть? Молодец, право, я думаю, что удары ногами и руками, которые вы в вашем дьявольском бешенстве надавали мне в прошедшую ночь, испугали лихорадку и она скрылась от страха получить то же самое».

Микеланджело, борясь с теми же трудностями, точно так же тратит свои последние деньги на пребывание в Болонье, так как из тысячи скуди, выделенных папой на создание статуи, осталось скоро четыре с половиной! Утомленный, скучая по Флоренции и Риму, по семье и любимой работе, он должен находиться в Болонье до установки памятника. Только в феврале 1508 года медный колосс предстал перед глазами народа при звуках труб и барабанов.

Папа стоит в полном облачении, правая рука его благословляет, в левой он держит ключи св. Петра. Художник думал дать ему книгу, но Юлий II, услышав об этом, гневно воскликнул: «Книгу, книгу… не надо тарабарщины, я люблю меч!» Во избежание соблазна он удовлетворился заменой книги ключами св. Петра. Говорят, увидав модель фигуры, он спросил, смеясь, что делает правая рука: благословляет или проклинает? «Она грозит жителям Болоньи наказанием, если они не будут благоразумней», – ответил Микеланджело. Два года спустя, благоразумно или нет, Болонья открыла ворота партии прежнего властителя, Бентивольо; статую низвергли, тащили по земле и подарили феррарскому герцогу Альфонсо д'Эсте, приказавшему

перелить ее на пушки.

Замкнутый в себе, Микеланджело не искал друзей. Этого оказалось довольно, чтобы приобрести врагов. Он был детски доверчив, искренен и прост, но не стеснялся в выражении своих мнений. Великий ваятель не был завистлив и всегда отдавал должное другим; но не в его характере было любезно расхваливать то, в чем он видел недостатки. Встречая недоброжелательство и зависть, он становился сам резок и насмешливо зол. Он никогда не ладил с Рафаэлем, который, напротив, умел ладить со всеми, всегда ровный, ласковый и любезный. Микеланджело никогда не отказывал в помощи тому, кто в нем серьезно нуждался, но не спешил с готовностью помогать всем подряд.

Во главе Болонской школы стоял Франчиа, талант и характер которого были ближе к Рафаэлю.

Говорят, придя в мастерскую Микеланджело взглянуть на статую, он сделал одно лишь замечание, что медь очень хороша. На это Микеланджело ответил, что, конечно, он обязан папе достоинством работы, как Франчиа – тому купцу, у которого покупает краски. Он поссорился также с Перуджино, учителем Рафаэля. Перуджино возмущал не одного Микеланджело тем, что двигался в искусстве скорее назад, чем вперед, торгуя им и заботясь только о богатстве. Ссора с Перуджино окончилась судом, который удалил последнего из города.

Говорят еще, Микеланджело велел однажды сыну Франчиа передать отцу, что ему нравятся больше его живые создания, нежели те, что на полотне. Вообще, за словом в карман, как говорится, он не лазил. Кто-то спросил иронически: что будет дороже, статуя папы или пара быков? На это Микеланджело, намекая на понимание в искусстве, заметил, что это смотря по тому, какие быки: флорентийские далеко уступают болонским.

Из Болоньи Микеланджело вернулся во Флоренцию, к своей семье. Только теперь, 32-х лет от роду, он нотариально объявлен был независимым от отца. Здесь ожидали его многие работы: бронзовый «Давид», двенадцать апостолов для купола церкви и другие.

Двенадцать апостолов имели особый интерес для Микеланджело. Этот заказ – двенадцать фигур, каждая больше четырех аршин, – был принят им на том условии, что каждый год он обязан изготовить одну фигуру и вместе с тем в его собственность переходит 1/12 часть мастерской, специально сооруженной для исполнения заказа. Такое условие было очень заманчиво и казалось остроумно придуманным, чтобы привязать капризного художника к работе, но тем не менее из всего заказа

осталась исполненной одна лишь статуя св. Матфея. На этот раз Микеланджело и не мог долго оставаться во Флоренции. Его ожидал Юлий II, который, боясь потерять художника снова, держал его теперь почти как пленника и с трудом отпустил в конце года во Флоренцию на 25 дней.

Глава VII

Сикстинская капелла.

Микеланджело снова вернулся в Рим.

Умный папа встретил его как друга, стараясь подкупить, его самолюбие. Зависть и клевета, казалось, только открыли глаза Юлию на достоинства гордого художника. Слишком скоро, однако, последнему пришлось увидеть оборотную сторону медали. Выше самолюбия ставил он труд и вдохновение, и в том, что было дороже всего его сердцу, он испытал превратность судьбы. Микеланджело не сомневался, что папа, вернув ему свою милость, вернулся вместе с тем и к великому замыслу гробницы; каково же было его горе, когда он увидел, что об этом нечего и думать, каково было его изумление и негодование, когда папа все так же милостиво объяснил ему, что он ожидал его с нетерпением, потому что решил поручить ему громадный и достойный его таланта труд, а именно роспись потолка Сикстинской капеллы. Микеланджело должен оставить резец. Променять его на кисть! Забыть любимый мрамор и вырвать из головы и сердца могучие образы сорока гигантов, своего «Моисея», который, казалось ему, уже дышал под его резцом, окруженный божественным сиянием. Словом, он сам должен был перестать жить, и для чего? Единственно для того, чтобы, по прихоти папы, взяться за огромный и чуждый ему труд. С тех пор как Микеланджело мальчиком оставил Гирландайо, он не брал почти в руки кисти, а во фресочной живописи, по собственному признанию, ничего не понимал. Правда, он исполнил знаменитый картон во Флоренции, но там его гордость составлял рисунок, а не краски. Притом здесь предстояло несколько лет упорного труда и соперничества с лучшими живописцами того времени, в том числе с юным гением Рафаэля. Суровый и подозрительный художник видел в самом предложении происки своих врагов и сам уговаривал папу поручить эту работу Рафаэлю. Но спорить с Юлием было нелегко. Микеланджело готов был пытаться снова бежать, но вовремя заметил, что он предупрежден, что судьба его решена и единственный путь с честью выйти из грозной борьбы – это собрать свои силы и победить – или пасть совершенно. Со своей стороны Юлий II то гневно грозил Микеланджело палкой, то уверял, что только дает ему случай показать всему миру, как велик его талант во всех родах искусства. Лишь тот, кто сам питал и лелеял в груди высокие замыслы и видел их крушение в момент, уже близкий к осуществлению, может понять весь трагизм борьбы, страданий, тревог и сомнений, объявших сердце

благородного гения. Мучительна была та ночь, в которую созрело решение Микеланджело. Почтительно, но мрачный и суровый, не тронутый его любезностью и лаской, стоял он перед обрадованным папой, когда заявил о своем согласии. Он решил про себя, что Юлий прав: он должен доказать свое искусство наперекор самой стихии, слепому случаю и насилию.

Он решил в то же время, что должен вознаградить себя: вложить в эту работу всю свойственную ему энергию труда, всю широту замысла и, пользуясь пространством, дать полный простор всей силе мощного воображения. Создание скованного гения должно остаться свидетельством того, что мог бы он совершить свободный. Юлий II думал изобразить на потолке двенадцать ангелов. Микеланджело решил осуществить свой план, грандиозный и прекрасный, и в этом не встретил препятствий. Папа дозволил ему свободно распорядиться пространством и средствами, заранее наслаждаясь плодами его творчества, когда художник в нескольких словах нарисовал перед ним задуманную в целом картину.

Браманте получил приказание устроить леса для работы и решил, просверлив в потолке отверстия, спустить оттуда помост на веревках. Микеланджело, придя во время работы в капеллу, смутил его вопросом, что будет потом с этими дырами? Браманте сказал, что об этом можно будет подумать после; но Микеланджело нельзя было удовлетворить подобным соображением. Он просил Юлия дозволить ему самому подумать о лесах и придумал конструкцию из балок, не касающихся стен, давно уже покрытых фресками. Подобные леса стали с тех пор употреблять постоянно при расписывании потолка и верхней части стен. Заготовленные раньше веревки Микеланджело подарил помогавшему ему плотнику на приданое для дочери. Вырученная сумма оказалась в самом деле достаточной для этой цели.

Сооружение лесов было только началом целого ряда трудностей. Микеланджело вызвал из Флоренции лучших мастеров фресковой живописи и принялся вместе с ними за дело. Мы знаем уже, что художник не любил постороннего участия. Притом самолюбие этих людей, при взыскательности Микеланджело и его горячем, нервном темпераменте, неминуемо повлекло бы к ссорам. Однажды, придя в капеллу, они не нашли там художника; он исчез, и невозможно было его поймать ни на лесах, ни дома. Так прошло несколько дней. Уразумев наконец, в чем дело, флорентийцы сами поспешили «исчезнуть» и вернулись во Флоренцию. Таким оригинальным способом Микеланджело освободил себя от всякой помощи. По удалении их он

немедленно уничтожил все начатое ими. Он успел присмотреться к технике приготовления и наложения красок и заперся в капелле с одним лишь работником, мешавшим для него краски.

Техника фресковой живописи заключалась в наложении красок на сырой грунт. Гладкая стена покрывалась штукатуркой из смеси песка и извести. Рисунок с картона переводили на этот грунт, пробивая дырочками линии контура и проходя их тампоном, набитым тонким порошком угля. От качества самой стены и штукатурки зависит количество воды в краске. Картины, уже написанные Микеланджело на стене, вдруг исчезали, бледнея. Он начинал снова, учась на своих ошибках. Наконец одна картина была закончена и высохла благополучно, но спустя некоторое время на ней выступило огромное сырое пятно и, быстро разрастаясь, как чудовище в сказке, стало пожирать картину. Потеряв наконец надежду на успех, Микеланджело пошел к папе, объявил ему, что он не может продолжать, и снова просил освободить его от бесплодного труда. Но это не смутило Юлия II. Он приказал Сангалло осмотреть стену и помочь беде. Последняя заключалась на самом деле в пустяках. Постройка была сделана из римского травертина, обладавшего особыми качествами по отношению к влиянию сырости, и с помощью Сангалло Микеланджело преодолел это препятствие. Многих неприятностей и трудов мог бы избегнуть Микеланджело, если бы его гордый независимый нрав не создавал ему повсюду врагов вместо друзей.

Удалив Сангалло, он снова остался один, и так проводил он здесь месяцы, дни, а иногда и ночи, не раздеваясь и ночуя на лесах, чтобы с восходом солнца приняться за работу. Уходя, он строго запрещал пускать кого бы то ни было в капеллу. Вазари рассказывает, что художник однажды заподозрил чьи-то посещения. Он спрятался тайно в капелле и подстерег непрошеного гостя. Хотя это был сам Юлий II, подкупивший его слугу, но он стал бросать в него из своей засады доски и все, что попадало под руку, и выгнал взбешенного папу.

Этот анекдот, достоверный или нет, достаточно характерен и интересен в устах современника Микеланджело. В мемуарах Челлини можно найти немало его собственных признаний о подобных подвигах, иногда несомненно правдивых. Тела и души людей такого склада, по остроумному сравнению Тэна, как будто созданы из гранита и мрамора, тогда как наши нынешние просто из мела и штукатурки.

Нетерпеливый папа, во всяком случае, не только тайно являлся в капеллу. Он приходил как владыка Рима и нередко, не стесняясь своим высоким саном, подымал длинные одежды и

взбирался по деревянным стропилам наверх, пользуясь милостиво протянутой рукой художника. Он откровенно восхищался работой и торопил с окончанием. Последнее так волновало Микеланджело, что однажды, по словам Вазари, он не хотел открыть папе дверь и опять пытался бежать из Рима.

«Прекрасно, прекрасно! – кричал папа. – Я хочу, чтобы весь Рим увидел то, что уже сделано». Микеланджело сопротивлялся. На вопрос, когда же он кончит плафон, художник отвечал обыкновенно: «Когда окончу и буду доволен работой». Наконец папа не выдержал и, взбешенный, стал кричать, что достаточно, если он, папа, доволен, и в заключение обещал сбросить Микеланджело на землю вместе с лесами, если он их не уберет ко дню Всех Святых. Микеланджело по себе знал, что папа способен исполнить угрозу, и к назначенному дню леса были убраны. Еще пыль не успела улечься, как уже Юлий II служил мессу в этой капелле, и изумленные невиданным искусством римляне, стекаясь толпою, восторженно любовались чудным плафоном.

Второпях художник не успел пройти фон золотом, как это было принято в то время, и ему снова грозила ссора с Юлием. Последний настаивал на золоте, не стесняясь тем, что это вновь потребует возведения лесов. Плафон выглядит слишком бедно, говорил папа. Художник отвечал, что так и должно быть, не нужно золота, потому что апостолы были бедны и не имели золота и богатых одежд. На этот раз победа осталась за ним.

Слова и описания не в силах даже отдаленно выразить красоту и величие произведений, подобных живописи плафона Сикстинской капеллы. Искусство Микеланджело подобно красноречию оратора, но его слова – линии, его фразы – формы фигур. В эти линии и формы он вкладывает мощное содержание. Их нужно видеть, как нужно слышать слова, чтобы вынести впечатление живой речи. Эти линии не только слова и фразы, в них жесты и мимика лица. В них – характер личности Микеланджело, весь строй его мысли, темперамента, сердца и нервов, а вместе с его личным строем в них запечатлен и характер эпохи Возрождения. Тот же характер отразился в его резце, но живопись плафона оказала непосредственное влияние на величайшего гения Возрождения, на Рафаэля, а вместе с ним и на всю сферу искусства XVI и следующих веков. Таким образом, живопись Сикстинской капеллы стала началом, исходной точкой в новом направлении искусства. В целом плафон представляет ряд сцен из Ветхого и Нового Завета, начиная от сотворения мира и переходя к явлению в мир Христа.

Гладкие ровные стены и гладкий потолок длинного, сравнительно узкого зала, казалось, не могли дать материала для

творческой фантазии. Казалось бы, никакого отдыха для глаза, никаких архитектурных украшений, ни малейшего разнообразия, кроме полукруглых сводов над окнами вдоль стен, уходящих к потолку и образующих треугольники на стенах. Но потолку и стенам одною кистью Микеланджело придал своеобразное архитектурное строение, поместив на потолке, в длину его, ряд картин – создание земли и человека, грехопадение и так далее; художник окружил эти картины изображениями апостолов и языческих пророчиц – сивилл, отделив эти изображения прекрасно написанным карнизом и украшениями. Прелестные нагие фигуры детей, по две вместе, в самых различных позах, поддерживают этот карниз, дополняя иллюзию. Так же естествен переход от фигур апостолов к изображениям из Нового Завета на стенах, в люнетах окон и в треугольниках. Внешней гармонии всей живописи отвечает и внутреннее содержание. В целом плафон представляет не только написанные рядом картины из Ветхого и Нового Завета, как это делали все до Микеланджело, как это было на стенах той же капеллы до него, но глубоко продуманный, исторически верный переход от преданий Библии и указаний пророков к всеобщему ожиданию Спасителя. Это ожидание выражается в целом ряде трогательных сцен, в отдельных лицах и целых группах, то в грустных чертах тех, кто не надеется дожить до искупления, то в оживленных чертах отцов и матерей, которые радуются за своих детей и, склоняясь над ними, нашептывают им слова молитвы или подымают их и протягивают вперед, как бы указывая на что-то виднеющееся вдали.

Пророки со священными книгами в руках и сивиллы с их таинственными письменами предвещают рождение Спасителя. В эти 12 фигур, шесть мужских и шесть женских, художник вложил изумительное богатство красоты и характера. Красота и величие фигур вполне отвечают их приобщенности к божественному, но в то же время они просты и естественны. Никогда до сих пор ни один художник не изображал с такой силой глубокую думу, как это сделал Микеланджело в лице пророка Иеремии. Вся его величавая фигура дышит безнадежной печалью. Он скорбит о судьбах своего народа. Тяжелые думы согнули прекрасную фигуру преклоненного пророка. Локоть его руки опирается на сиденье, а кисть ее, поддерживая опущенную голову, теряется в густой бороде, около рта. Даже складки одежды, кажется, говорят о затаенной печали, которая не в силах, однако, нарушить гармонический строй его души и крепкого тела.

Прекрасна фигура юноши, исполненного божественного огня и внимания, – это пророк Исайя.

Голос Всевышнего внезапно оторвал его от земли, от книги, в которую он был весь погружен; теперь ангел, божий вестник, нашептывает ему небесные истины; перед ним как бы открывается иной мир, он видит Предвечного, слышит Его слова, возвещающие судьбы народов; пророк обращает к Нему лицо свое и невольным движением протягивает к Нему свою правую руку, всем существом своим стремясь уловить великое дуновение.

Глубокой тайной окружил художник прекрасные фигуры сивилл, возвещающих спасение языческому миру, говорящих о благости Того, Кто будет страдать на земле за все человечество.

Как раз напротив оживленной фигуры пророка Исайи находится Эритрейская сивилла, которая, покоясь в прекрасной гармонии форм, равнодушно перелистывает книгу судеб, с холодным безразличием к тому, что она возвещает. Совсем иначе написана Дельфийская сивилла – вся прелестная изящная фигура ее дышит огнем и оживлением. Пророки и сивиллы, окружающие среднюю часть плафона, кажется, сами изумлены и поражены грандиозными явлениями, которые они созерцают, – это различные стадии сотворения мира и грехопадения. Над хаосом творения могущественно простирает руки Создатель, отделяя свет от тьмы.

Другая картина показывает ту же мощную фигуру в бурном движении, создающем два великих светила – Солнце и Луну. Она носится над поверхностью вод океана, и в каждом ее мускуле, как и в целом, столько необъятной силы и мощи, что светила и миры кажутся только искрами, вылетающими из этого титанического существа. Совсем другою опять является фигура Бога-Творца, когда Он создает человека. Нагому, простертому на вершине горы прекрасному созданию недостает еще дыхания жизни. Но вот, несомый облаками, спускается с небесных высот Создатель. Лик Его прекрасен и благодушен, движение легко и свободно; все части Его тела находятся в полном покое, – так опускается плавно орел на распростертых крыльях. Прелестные ангелы теперь окружают Его. Уже тело начинает оживать при одном Его приближении. Первый человек пробуждается. Еще неясно сознавая свое существование, он невольно всем телом тянется к Богу. Его голова приподнята, правая рука сгибается в локте, а левая простирается вверх, и палец его касается наконец пальца Того, Кто дает ему жизнь.

За сотворением человека следуют: создание женщины, грехопадение, изгнание из рая, братоубийство и потоп.

Трудно сказать, что больше поражает при взгляде на этот плафон: целое, которое так соразмерно и прекрасно расположено, что явления творения в самом деле как будто совершаются в

отдаленных от нас небесных мирах, тогда как там, где действие происходит на земле, все кажется нам близким, или частности, в которые бесконечное могущество фантазии художника вложило самое разнообразное содержание – величественное и вместе с тем доступное и простое.

На первом плане стоит красота человеческого тела. Как далек здесь Микеланджело от всех предшественников, которые, под влиянием мистических воззрений первых веков христианства, видели в человеке один лишь скелет. Правда, уже некоторые из предтечей его, в особенности же старший его современник Лука Синьорелли, начали вносить в свои произведения анатомию и перспективу, но нужен был гений Микеланджело, его титанические силы, чтобы одним мощным движением «отделить тьму от света», создать идеал в новом направлении искусства, воплотить в чудной форме стремления эпохи к возрождению души и тела, сделать немыслимым возврат к отжившим идеям. Кроме Создателя и первых людей, кроме пророков и сивилл, кроме целого ряда сцен из Нового Завета, где фигурируют старцы и юноши, женщины и дети, Микеланджело наполнил плафон почти неисчислимым множеством фигур юношей и детей. Не играя никакой существенной роли, эти фигуры служат лишь украшением, заполняя всевозможные промежутки между картинами. Нужно много времени, чтобы только поверхностно рассмотреть этот мир нагих, прекрасных форм. Каждая фигура в отдельности приковывает к себе взор зрителя, которому кажется порой совершенно немыслимым, чтобы воображение одного человека могло вместить и создать такое бесконечное разнообразие форм и движений. Изумление наше возрастает до крайних пределов, когда подумаем, что все это богатство вызвано к жизни одною памятью, одним воображением художника, без участия натуры. Понятным становится восторг Юлия II, всего Рима и даже самих врагов и завистников Микеланджело, когда капелла была открыта всем взорам. Благородный гений Рафаэля, менее всего доступный низкой зависти и расчету, вызвал у художника слова удивления и почитания. С этого времени он не переставал скорбеть о том, что посторонние люди своим вмешательством и сплетнями препятствуют его сближению со старшим гением. Он открыто признавал влияние этого гения, оно нисколько не могло умалить его славы. С другой стороны, он справедливо не верил наушникам, передававшим слова Микеланджело, который будто бы презрительно отзывался о нем и говорил, что он, Рафаэль, всем своим искусством обязан исключительно ему. Не только Челлини, Кондиви и многие другие говорят о благородстве Микеланджело и его умении

ценить чужой талант, но сам Рафаэль имел случай в этом убедиться, когда Микеланджело как эксперт оценил произведение его вдвое против назначенной им самим цены.

И Рафаэль, удивляясь гению великого художника, считал счастьем родиться в его время и говорил не раз, что он благодарит за это небо.

Ценою невероятных усилий, трудов и страданий Микеланджело остался победителем в суровой борьбе. Никто не мог противиться железной воле Юлия II, но

… тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Знаменитый архитектор, строитель собора Св. Петра, говорил, что не может ручаться за прочность возводимых зданий, потому что папа его торопит. Когда же он, опровергая жалобы Юлия на леность художников, перечислял созданные ими прекрасные творения, папа гневно возражал, что тем более следует им торопиться, так как он хочет извлечь из них все скрывающиеся в них таланты. В самом деле, Юлию казалось, что земля обращается недостаточно скоро вокруг своей оси. Он был вечно недоволен «медленностью» Рафаэля, дель Пьомбо, Микеланджело, Браманте и других, хотя все они работали для него, почти не имея минуты, принадлежащей им самим.

На самом деле, Микеланджело упорным трудом расстроил здоровье и в особенности зрение, работая лежа на спине и глядя через голову назад, как этого требовала живопись на потолке. По окончании плафона он долгое время не мог читать книгу или письмо иначе, как держа их над головой. Многих усилий стоило ему восстановить зрение настолько, чтобы быть в состоянии приняться наконец за прерванную работу над гробницей Юлия II.

Четыре с половиной года, если не больше, продлилась его работа в Сикстинской капелле, и с большим трудом удавалось ему получить временный отпуск. Семья нуждалась в его присутствии, и он сам хотел видеть отца и Флоренцию; Содерини, гонфалоньер Флоренции, просил папу отпустить его на время, но Юлий II приходил в бешенство при разговоре об этом.

Наконец, уже незадолго до своей смерти, как бы предчувствуя ее и не желая умереть в ссоре со своим лучшим и благородным сподвижником, Юлий отпустил его. Не сразу, однако, он решился на это. По обыкновению, он отказал Микеланджело в его просьбе, и тот ушел взбешенный, угрожая тайно оставить Рим.

Когда один начинал сердиться, другой успокаивался. Вслед за уходом Микеланджело папа послал к нему одного из своих

кардиналов передать отпуск на 28 дней, свое благословение и 500 дукатов «на развлечения карнавала во Флоренции». Последнее было очень кстати, так как семья художника требовала поддержки. О себе Микеланджело почти всегда забывал. Он жил уединенно, с одним лишь слугою, не любил ни блеска, ни шума и отдыхал, только меняя один труд на другой или за чтением Библии и Данте. Художнику было 37 лет, когда он окончил плафон. Два года спустя умер Юлий II, увековеченный Рафаэлем во фресках зала Илиодора. Со смертью папы Микеланджело ожидали новые испытания.

Три с половиной столетия щадило время плафон Микеланджело. Только дым от курений несколько затемнил его. Теперь образовались в потолке трещины, проникла сырость, и этой стихийной порче нельзя ничего противопоставить. Зато рука человека никогда не касалась этой живописи – высота плафона сохраняла ее неприкосновенной, тогда как фрески Рафаэля оказываются нередко замаранными как праздными зрителями, так еще больше попытками «восстановления». В одной драматической хронике Макиавелли говорит Микеланджело: «Я умру, и мои творения умрут, тогда как вы будете жить вечно. Вы переживете ваши создания, потому что были богом в минуты вашего творчества». Мысль прекрасная и верная по отношению к таким гениям, как Рафаэль, Микеланджело, Данте.

Глава VIII

Сан-Лоренцо. – Данте. – «Невольники»

Со смертью Юлия II престол его занял кардинал Джованни Медичи (папа Лев X). Страстный любитель и покровитель искусств, как все Медичи, он слишком любил веселье, праздники, роскошь и разгул, чтобы терпеть вблизи себя сурового Микеланджело. Кроме того, хотя последний выказывал всегда признательность дому Медичи, характер гордого, свободного флорентийца не внушал особого доверия папе, который еще кардиналом добился возвращения во Флоренцию и снова деспотически властвовал там до избрания на престол.

Рафаэль стал его избранником и любимцем, но и Микеланджело не должен был оставаться праздным. Впрочем, слишком усердно работать над гробницей Юлия II ему тоже не следовало. Гений художника должен был служить его, Льва X, собственной славе, хотя и не вблизи его особы, так как художник слишком напоминал властолюбивому папе Савонаролу и изгнание Медичи.

Лев X решил соорудить новый фасад церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, где находился семейный склеп дома Медичи. Эту работу он поручил Микеланджело. Последний снова должен был бросить свой резец и неоконченного «Моисея» и взяться на этот раз за архитектуру. Напрасно ссылался он на договор, заключенный после смерти Юлия, согласно его завещанию, с наследниками его – кардиналами из дома Ровере. Лев X возражал, что над статуями гробницы он может работать и во Флоренции, и кардиналы должны были этим удовлетвориться. Со слезами на глазах, по словам обоих современных биографов – Вазари и Кондиви, Микеланджело оставил снова работу, бывшую всегда целью всей его жизни.

Глубина души и строгий гений Микеланджело заставили его и на этот раз отдать невольному труду все свои силы, и он создал план фасада, который привел в восхищение Льва X. Щедрый до расточительности, папа не останавливался ни перед какими издержками, и художник немедленно приступил к выполнению работы. Мы видим его снова в Карраре, где с необычайными трудностями добывает он колоссальные мраморные колонны.

По его мысли, фасад должен был состоять из великолепной колоннады и стрельчатых сводов, подымающихся вверх и заканчивающихся вершиной, украшенной гербом Медичи.

Микеланджело не суждено было довести свое творение до конца. Исполненное по его замыслу, оно было бы прекраснейшим

созданием архитектуры в Италии, но, неоконченное, осталось лишь одним из наиболее мучительных эпизодов жизни художника.

Работы в Карраре уже значительно подвинулись, когда Микеланджело получил вдруг приказание бросить все и постараться добыть мрамор в местечке Пьетрасанте, в Тоскане, в горах Серавецца. Все возражения художника оставались бесплодными. Он принужден был искать мрамор в Пьетрасанте, так как папе нравилась мысль, чтобы фасад его церкви строился из тосканского, а не из чужеземного мрамора.

Микеланджело преодолел многие трудности. Он в самом деле нашел здесь прекрасный мрамор и построил новую дорогу от Пьетрасанте до Флоренции для его перевозки. Но, кроме новых трудностей, сама судьба преследовала его на этот раз. Одна мраморная колонна упала и разбилась на куски, так что художник сам едва не был убит. Из пяти колонн, отправленных им во Флоренцию, по дороге треснули четыре. Жители Каррары, рассерженные на Микеланджело, отказывались выдать уже приготовленный мрамор и подкупили владельцев судна, предназначенного для его перевозки, а кардинал Медичи, которому папа поручил ведение дела, обвинял со своей стороны Микеланджело в том, что он создает трудности и отказывается от мрамора Пьетрасанте, потому что в его личных интересах использовать мрамор Каррары. После двух лет борьбы и лишений художник едва мог приняться наконец за возведение фасада, над отдельными частями которого давно уже работал, представляя, по своему обыкновению, все детали еще раньше, чем положен был фундамент. В конце концов он окончательно не угодил кардиналу, просившему папу отнять у Микеланджело работу. Со своей стороны последний согласился сдать папе все в том виде, какой имела постройка в это время, в 1520 году.

Микеланджело Буонаротти. Пьета. 1498-1499 г. Рим, собор св. Петра.

Папа освободил Микеланджело от несчастной задачи, объявив, что великий зодчий вполне свободен от всяких обязательств, не обязан больше ни в чем и ни перед кем отчитываться и он, Лев X, не только оправдывает все действия Микеланджело, но выражает ему свое полное удовольствие и благоволение.

К счастью для Микеланджело, ему не пришлось увидеть, как другие работают над продолжением фасада. Война и денежные

затруднения не позволили Льву X окончить это сооружение.

«Моисей» и другие фигуры гробницы Юлия снова стали средоточием трудов Микеланджело. Он был рад тому, что держит резец в своих руках, но прежнего рвения к этой работе уже не испытывал. План гробницы был совершенно изменен по новому условию и лишился того колоссального величия, которое пленило воображение художника. Время и в особенности перерывы также делали свое. Наконец, обидно было, что его держат в опале, в изгнании, хотя и почетном, в то время как Рафаэль, Браманте и целый ряд художников и архитекторов деятельно работают в Риме. Рафаэль тогда уже создал фрески в Ватикане, был главным распорядителем раскопок и руководителем реставрации древнего Рима, а со смертью Браманте стал строителем собора Св. Петра. В то время как в Вечном городе свершалось столько грандиозного, Микеланджело оставляли в бездействии. Себастьяно дель Пьомбо сообщал ему, что папа очень его хвалит и любит, но, подобно своему двору, боится, ибо «он держит себя так, что всем решительно страшен». Припомним, что таким пугалом является тот, о ком Содерини писал, что с ним обо всем можно договориться, пользуясь лаской и любовью. К несчастью, мы видим здесь старую историю, которая вечно останется новой!.: В 1520 году до Флоренции дошла весть о смерти Рафаэля и тяжело отозвалась на том, кого свет считал его врагом. Недавно умер да Винчи, теперь последовал за ним Рафаэль, и Микеланджело с грустью видел, что заменить их в искусстве некому. Он менее энергично работал в это время и старался найти успокоение в чтении Данте, своего любимого поэта. Платоновская Академия во Флоренции ожила с возвращением Медичи и обратилась к Льву X с просьбой о дозволении вернуть во Флоренцию останки великого поэта и патриота. Микеланджело присоединил к этому представлению свою особую просьбу; он писал Льву X: «Я, Микеланджело, скульптор, прошу ваше святейшество дозволить мне соорудить достойный памятник божественному поэту на одной из площадей города». Таким образом, на свои средства и собственным трудом думал он выполнить то, на что не решались еще его сограждане.

Он не только внимательно читал «Божественную комедию», но изучал ее, делая заметки и рисунки на полях. Иллюстрации к Данте – Микеланджело! Явление редкое в истории литературы и искусства, эти иллюстрации, в которых выразилось понимание одного гения другим, к сожалению, не дошли до нас. Экземпляр знаменитой книги вместе с другими вещами Микеланджело, отправленными им на корабле, погиб во время бури.

Со смертью Льва X дела Микеланджело пошли еще хуже.

Преемник Льва Адриан VI был третий папа из тринадцати, которых пережил Микеланджело! В короткое время его власти искусство не процветало, наследники Юлия грозили Микеланджело даже судом за медленные работы над гробницей, и художника спасло только то, что Адриана VI сменил скоро Климент VII, снова из дома Медичи.

Благодаря последнему гробница Юлия опять отошла на дальний план. Микеланджело попадал из огня в полымя. То должен был он отвечать на требования, обвинения и даже угрозы; то, связанный по рукам и по ногам, не мог взять в руки резца для этой работы, ставшей мучением его жизни.

Памятником усилий художника остались две вполне законченные фигуры, в которых отразилось его настроение; одна из них изображает умирающего, другая – скованного раба. Эти фигуры не попали на гробницу Юлия и долгое время не были известны, так как оказались в замках Франции. Теперь одна из них находится в Лувре, другая – во Флоренции. Как по замыслу, по силе настроения, так и по декоративному их назначению они представляют образец полного совершенства стиля Микеланджело. Новейшее искусство, критика и особенно художники-скульпторы не находят ничего прекраснее этих двух фигур. «Явления, которые мы видим в жизни, заслоняют друг друга в памяти, – говорит Гримм. – Однако на вопрос: что видел я лучшего когда-либо в скульптуре, считая даже совершеннейшие образцы античного искусства? – я ответил бы, не задумываясь: „Умирающего юношу“ Микеланджело». Юноша умирает в полном расцвете сил и красоты. Ноги сгибаются, правую руку прижимает он к груди, левая заложена за голову и поддерживает ее. Ткань, которою этот умирающий раб привязан к столбу, один только раз охватывает грудь; тяжелые оковы не нужны, чтобы удерживать слабеющее тело. Эффект смертельного страдания этого тела, полного здоровья, юношеской свежести и красоты, производит на зрителя поразительное впечатление. Другая фигура – скованный раб. Он напрягает все свои силы, чтобы порвать оковы, которыми его руки привязаны за спиною к столбу. Его правая нога поставлена впереди на цоколь и согнута в колене, он опирается на нее всем напряженным телом, вытянутым вперед. То же усилие выражается в изгибе шеи и повороте головы. В чертах его лица читаем безнадежное отчаяние: громадность борьбы и напряжения бессильна против крепких оков. «Una cosa divina» (божественное произведение), – говорит Вазари об этих статуях.

Контраст сильного тела и непреодолимых страданий изумительно совершенен. Художник, сковав эти тела, заставил мускулы страдать и бороться с той целью, чтобы вызвать и

передать в камне все те затаенные глубоко страдания души человека, которые нельзя передать одним выражением лица.

Глава IX

Осада Флоренции. – Гробница Медичи.

Микеланджело минуло сорок пять лет, когда начался новый акт его жизненной драмы. По обыкновению, начало было очень хорошее. Кардинал Джулиано Медичи с согласия папы решил возвести новую капеллу в церкви Сан-Лоренцо для семейного склепа и там поставить памятники Лоренцо и Джулиано. Для этой работы не могло быть архитектора и скульптора достойнее Микеланджело, тем более что последний лично был многим обязан этому дому. Правда, в этой фамилии видели врагов Флоренции, но как раз в то время они жили в городе как мирные граждане, по-прежнему лишь покровительствуя искусству и наукам. Уже возведена была капелла, и Микеланджело работал над монументами, когда события круто изменились и захватили в свой водоворот гениального художника, мало приспособленного к практической жизни, к политике, войне, ко всему вообще, что не соприкасается с миром искусства.

Папский престол занимал Климент VII. Он мечтал сделать наконец Рим владыкой Италии и воевал с помощью испанцев и немцев. Кроме того, он принадлежал к дому Медичи, и свобода Флоренции должна была пасть прежде всего. Городу пришлось выдерживать тяжелую осаду врага, обладавшего громадными силами. Долго держалась Флоренция благодаря мужеству и самоотвержению граждан, предпочитавших лучше умереть, чем снова отдать в руки Медичи свою свободу.

Микеланджело находился в числе защитников города; как инженер и архитектор он должен был прежде всего заботиться об укреплении стен, сильно страдавших от пушечных ядер.

Главной зашитой города оставалась колокольня церкви Сан-Миньято, благодаря своей высоте господствовавшая над местностью. Отсюда пушками флорентийцы наносили урон врагам, не подпуская их к городской стене. Этой колокольне прекрасной архитектуры грозило разрушение, так как сюда направлялись все ядра, но Микеланджело искусно защищал ее, остроумно придумав закрывать этот боевой пункт постоянно сменяющимися матрацами, набитыми шерстью. В конце концов положение Флоренции сделалось безнадежным, и Микеланджело, подозревая причину, о которой напрасно предупреждал не внимавшую ему Синьорию, решился оставить город и бежать. Он любил родной город и, конечно, был не трусливее любого гражданина, но искусство было ему дороже даже Флоренции.

В самый разгар осады он удалялся при первой возможности в

свое уединение, где тайно работал над статуей Лоренцо Медичи. Народ убил бы его, если бы нашел за этой работой, но Микеланджело отделял искусство от политики и вечные идеи от временных страстей.

Итак, он решил бежать вместе с некоторыми присоединившимися к нему гражданами. Великий художник нашел временное убежище в Венеции, хотя конечной целью его была Франция. Там думал он поселиться, оставив навсегда Италию с ее волнениями, борьбой страстей и партий и междоусобной войной. Так же поступил Леонардо да Винчи и многие другие.

Но не так легко это было сделать Микеланджело. Скоро флорентийские посланные нашли его, одинокого, в одной из отдаленных улиц Венеции и без труда уговорили вернуться обратно. О внутренней его борьбе и страданиях, конечно, излишне говорить, но как велико было его бескорыстие, можно видеть из того, что, уходя из Флоренции, он взял с собой лишь незначительную сумму, отдав три тысячи дукатов Синьории на военные нужды. Ни в Ферраре, ни в Венеции он не принимал самых любезных и выгодных предложений. Беглеца встречали везде с королевскими почестями, но он обыкновенно скрывался в маленькой гостинице и предпочитал ее простоту и свободу пышному этикету двора. Недаром и впоследствии великий художник ответил папе, упрекавшему его за редкое посещение двора, что «он предпочитает работать у себя в мастерской для его святейшества, чем увеличивать число праздных болтунов при его особе». Итак, Микеланджело вернулся снова во Флоренцию, и граждане были так рады его возвращению, что не только не подвергли наказанию, которое определено было для беглецов, но выбрали его снова в члены Совета. Между прочим, его имущество могло быть конфисковано; но он не был богат, а домашние припасы: масло, вино, зерно и т. п. – его служанка Катарина вовремя спрятала в амбар. Он удалялся от несвойственных его характеру обязанностей и продолжал работать в церкви Сан-Лоренцо, рискуя, таким образом, с одной стороны, возбудить негодование народа, питавшего к фамилии Медичи слепую, ярую вражду, а с другой, – в случае взятия Флоренции, подвергнуться особой мести, которая угрожала ему как неблагодарному и одному из главных защитников города. Последнее соображение, быть может, и было главной причиной бегства. Флоренция в самом деле открыла ворота Медичи и папе. Микеланджело скрывался некоторое время, пока не убедился, что папа решил сохранить ему жизнь. Климент VII был человек расчетливого ума. Недаром он дал совет Микеланджело в споре с наследниками

Юлия из обвиняемого стать обвинителем, представив в суд те статуи, которые он успел сделать. «Исходя из того, как оплачивают теперь твои работы, ты окажешься не должником, а кредитором». Климент справедливо рассчитал, что, наложив руку на Микеланджело, он будет иметь одной головой меньше или одним пленником больше, тогда как, сохранив ему жизнь и свободу, он будет иметь по крайней мере одним прекрасным памятником больше и одним врагом меньше.

Микеланджело вскоре покинул Флоренцию, опасаясь жестокости и деспотизма знаменитого в истории тирана Алессандро Медичи, который стал властелином ее после падения.

Глубоко удрученный гибелью свободы, страшными преследованиями, жестокостью победителей и невыразимыми бедствиями, постигшими цветущий город, свобода и богатство которого погибли отныне навсегда, Микеланджело мрачно работал в ризнице церкви над монументами Медичи. Это была ирония судьбы, в которой таился, однако, глубокий смысл. Медичи являлись падшими ангелами Флоренции. Кто, как не Козимо и знаменитый Лоренцо, создали богатство и славу этого города? Во всяком случае, Микеланджело предпочитал работать для умерших Медичи, особенно для Лоренцо, так рано оценившего его талант и открывшего ему путь к славе, чем служить живым – папе и Алессандро. Последний, однако, не забыл о художнике, который обыкновенно жил уединенно и так ревностно и неустанно работал в холодной, сырой капелле, что друзья его просили в Риме папу запретить ему этот труд совершенно, чтобы сохранить его жизнь, если не здоровье. Алессандро вспомнил о Микеланджело по случаю, правда, более серьезному, чем некогда Пьеро. Он хотел обеспечить свое владение Флоренцией новою сильною крепостью, и Микеланджело должен был служить ему в этом. Не подозревая, что нужно Алессандро, хотя и не ожидая ничего хорошего от этого коварного деспота, Микеланджело явился на его зов. Веселый и любезный правитель не любил мрачных лиц, но, не выказывая недовольства, был очень любезен с художником и, приказав подать лошадей, предложил ему прогулку вокруг города. Во время этой невольной прогулки он советовался с Микеланджело, и последний скоро понял, чего ждет от него Алессандро. В тот же день поспешил он в Рим. Теперь это не было бегством – он имел предлог спешить в Рим для новых переговоров о гробнице Юлия. До сих пор Микеланджело делил свое время между Флоренцией, где работал в капелле Сан-Лоренцо, и своей мастерской в Риме, где кончал гробницу Юлия. Но вскоре умер Климент, единственный, кто мог защитить Микеланджело от

мести Алессандро, и возвращение во Флоренцию для него стало невозможным. Микеланджело едва ли думал тогда, что он видел Флоренцию последний раз в своей жизни. Наступило время, когда он мог вернуться туда, ничего не опасаясь, но возраст и новые труды не дали ему исполнить это желание, и только смертные останки его были привезены во Флоренцию для погребения.

Прах Микеланджело покоится и теперь в пантеоне Флоренции; но не там, а в капелле церкви Сан-Лоренцо надо искать черты его бессмертной души. В этой капелле все величественно и просто. В строгой гармонии с архитектурой капеллы стоят у стен, справа и слева, два саркофага. Над ними в нишах фигуры Лоренцо и Джулиано. У левой стены Лоренцо Медичи – весь мысль, раздумье, спокойное, глубокое созерцание. «Il pensieroso» («Мыслитель») называют его итальянцы. По сторонам его две прекрасные аллегорические фигуры: «Вечер» и «Утро», или «Аврора». У правой стены капеллы – Джулиано. «Ночь» и «День» у ног его. Фигура Джулиано – олицетворение силы, энергии, решимости. Прекраснее четырех аллегорических фигур, расположенных на обоих саркофагах, искусство ничего не создавало до наших дней. Античное искусство не уступает Микеланджело в совершенстве форм и линий, но древние не вкладывали в мрамор столько содержания, такого разнообразия и богатства душевных мотивов, столько нервной силы, столько человеческой радости и скорби. Античные произведения прекрасны, но творения Микеланджело ближе нашему сердцу.

В центре капеллы находится его же знаменитая «Мадонна с младенцем Иисусом» (так называемая «Мадонна Медичи»).

Ни с чем не сравнимы восторг и изумление, которые вызвали тогда и вызывают до сих пор «Аврора» и «Ночь».

В «Умирающем юноше» художник воплотил всю глубину страдания души, расстающейся с телом; в «Авроре», напротив, Микеланджело с невыразимой прелестью изобразил «пробуждение»: кажется, камень оживает перед глазами зрителя; пробужденный дух ждет освободителя. Во всей фигуре разлита борьба жизни с утомленными телом и душою. В одном сонете, обращенном к Виттории Колонна, Микеланджело просит ее освободить его от уз, связывающих его душу, от уз телесного страдания и душевного утомления. Он сам, говорит он, не в силах этого сделать, только она своим светлым участием и лаской может проникнуть в его одиноко умирающее сердце и заронить туда радостный луч пробуждения.

Более значительна, менее гармонична и менее женственна фигура «Ночи». К этой мощной женской фигуре менее всего, казалось бы, приложимо определение «прекрасная». Но столько

мысли в этом произведении, так глубоко, просто и трогательно его содержание, так много говорит оно воображению и сердцу зрителя, что название этой статуи стало неотторжимо от имени Микеланджело, и мир признал, что никто, кроме него, не может создать ничего подобного.

Флорентийцы с особым чувством встретили это произведение, в котором видели изображение судьбы несчастного города, уснувшего в оковах тирана республиканской свободы.

По обычаю времени утром, на следующий день после того, как скульптура была открыта народу, Микеланджело нашел хвалебные стихи, прибитые к дверям его дома; другие покрывали саму статую. В одном четверостишии говорилось: «Ночь, которой прекрасные члены покоятся здесь в глубоком сне, создана из мрамора ангелом; она спит, но в ней таится жизнь. Пробуди ее, она даст ответ на твои сомнения». Микеланджело от имени «Ночи» ответил также стихами. «Ночь» говорит: «Мне мил мой сон, еще милее жить в камне. Какое счастье не видеть, не чувствовать, не слышать, пока стыд и позор тяготеют над родиной. Молчи, молчи… не разбуди меня!»

Глава X

«Страшный суд». – «Леда»

Прежде чем взглянуть на «Страшный суд» Микеланджело, призовем его мрачный гений. Он один только может поведать нам, как родилась в его уме та мировая драма, которую восемь долгих лет писал он своею кровью на обширной стене Сикстинской капеллы.

Микеланджело Буонаротти. Страшный суд. Фреска. 1537-1541 г. Ватикан, Сикстинская капелла

Микеланджело Буонаротти. Страшный суд. Фреска. Центральный фрагмент.

«Микеланджело – Данте в живописи», – невольно скажет каждый при мысли о нем, в особенности при мысли о «Страшном суде». Те же суровые думы осаждают этих мощных страдальцев, те же образы тревожат их покой, те же гневные порывы скованного духа говорят в «Божественной Комедии», «Невольниках» и «Страшном суде».

Характер произведений Микеланджело отвечает то тем, то другим моментам истории народа, жизни Флоренции. Биографы его не прочь иногда наклеить ярлык хронологической таблицы на то или другое его изваяние. Они не правы. Величие Микеланджело в том, что каждое его творение говорит не о случайном моменте, не о внешнем событии, но лишь о внутреннем содержании его души. Художник сознавал в себе свободную душу. Угрюмый и суровый, с морщинами гнева на лбу, хотя нежный и кроткий сердцем, застенчивый, но гордый, он любил народ и родную Италию не мыслью только, но сердцем – и всей душой своей страдал с ними вместе.

В то время как Флоренция томилась под пятой тирана Медичи, он той самой рукой, которая направляла пушки на этого врага, создавал из мрамора вечный монумент Лоренцо и

Джулиано. В их лицах изобразил он мысль и энергию, благодаря которым их имена покрыты неувядаемой славой. И художник был прав, потому что таков характер Возрождения: Адриан VI думал, что нагие фигуры плафона Микеланджело приличны скорее в бане, чем в капелле; Лев X, Климент VII и даже тираны из дома Медичи, несмотря на оргии и циничный разврат, несмотря на жестокости и деспотизм, страстно любили искусство и науку, как святыню ценили все созданное резцом и кистью и вдохновенно трудились над фундаментом нового строя, новой жизни человечества. Климент VII не довольствовался тем, что возводил роскошное книгохранилище, но заботливо требовал, чтобы стены его отделялись сводами от стен монастыря, иначе «пьяный монах когда-нибудь подожжет и погубит сокровища знания».

Аллегорические фигуры у ног Лоренцо и Джулиано должны были изобразить скорбь об их утрате. Едва ли знал сам гениальный художник, что творила его рука. Он не считал свой пульс во время работы; но мы знаем, что в его «Авроре» и «Ночи» слышно до сих пор биение его сердца – так совпадало оно во время труда с ударами его молотка.

В «Геркулесе», в «Давиде», в «Геркулесе и Антее» говорит все тот же мощный дух Микеланджело; в «Умирающем юноше» и «Скованном рабе» все те же страдания его скованной, но бессмертной, непобедимой воли; все та же заветная мечта освобождения в «Моисее» и та же мысль в томительном ожидании Искупителя в плафоне Сикстинской капеллы. Везде, во всех этих творениях непосредственное чувство идет дальше и глубже даже величавой мысли и образует то героически-прекрасное содержание, которое исчерпывается только представлением о Микеланджело как об истом Прометее XVI века.

Упомянутые выше произведения заканчиваются «Страшным судом», этим апофеозом страдания и гнева. Испорченность нравов, разврат и цинизм, изнеженность и коварство, продажность и легкомыслие – все это вызвало падение свободы и требовало мстителя, ждало карающего слова поэзии. Если бы Микеланджело был Данте, он бы написал «Божественную Комедию», а Данте на его месте написал бы «Страшный суд». И здесь опять мы встречаемся не только с мыслью о мщении, но с возмущенным чувством Микеланджело, который пережил, перестрадал весь гнет тяжелой и печальной неправды судьбы и людей. С любовью в сердце и с гневом на устах обращается здесь к миру великий художник, и так силен его сдерживаемый до сих пор гнев, что сам Христос в этом творении явился не милосердным искупителем, но гневным карающим мстителем.

Но умереть не примиренным с землей и небом не захотел

Микеланджело, и, истощив в «Страшном суде» муки скорби и гнева, этот мыслитель и герой, простодушный, почти детски доверчивый и религиозный, закончил свой долгий и славный путь возносящимся доныне к небесам куполом собора Св. Петра.

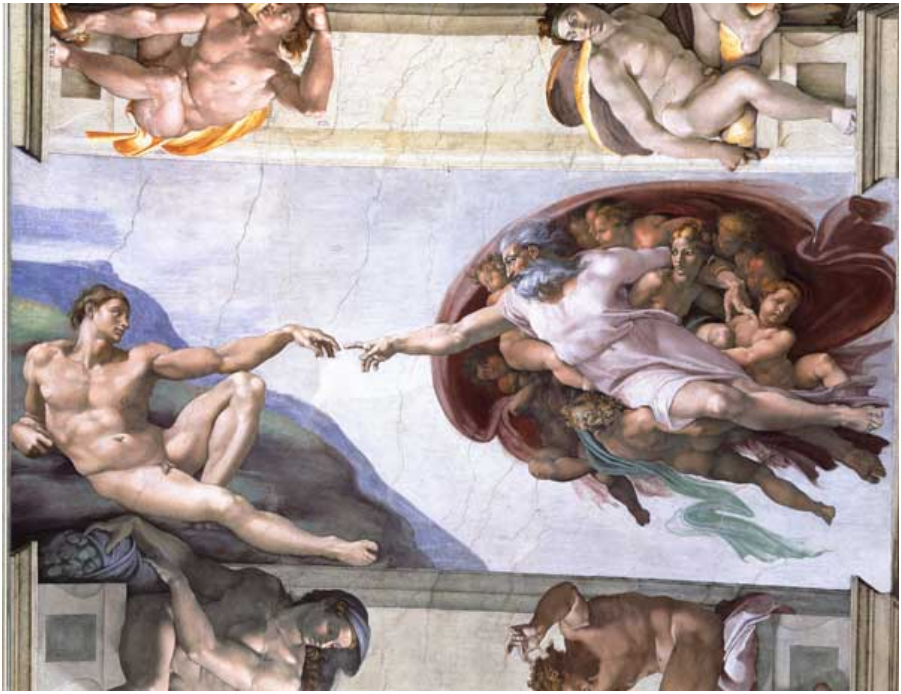
Не одни Медичи отличались пламенной любовью к искусству. Что было первым делом Александра Фарнезе, когда он, уже на склоне лет, занял папский престол? В сопровождении блестящей свиты кардиналов посетил он мастерскую Микеланджело, чтоб завербовать последнего на службу. Каждый потерянный для искусства час казался ему годом. «Как! – кричит он, когда Микеланджело отговаривается контрактом о гробнице Юлия. – Тридцать долгих лет я мечтал об одном, и теперь откажусь от этого! Подайте мне контракт, я разорву его». Стремясь к престолу, думали об обладании Микеланджело. Правда, на этот раз самого художника не радовала оказанная честь. Он думал окончить наконец гробницу Юлия, согласно с принятыми им последними условиями. Уже давно изменился план гробницы. Сперва обвиняли Микеланджело в том, что труд его не оправдал той суммы, которую он получил, теперь герцог Урбино готов был довольствоваться хоть чем-нибудь созданным рукой маэстро. Решено было, что только несколько фигур будут исполнены им, остальное лишь по его плану, под его руководством.

Микеланджело Буонаротти. Гробница папы Юлия II. 1542-1545 г. Рим, Сан-Пьетро ин Винколи

Микеланджело Буонаротти. Моисей. Пьетро ин Винколи

Кто-то из свиты Павла III заметил во время спора Микеланджело с папой в мастерской, указывая на «Моисея», что этой одной статуи довольно, чтобы вознаградить семью Ровере и окружить ореолом имя Юлия II. Говоривший не понимал, насколько правда превосходила угодливость в его словах, да и сам Микеланджело не знал цены «Моисею». Осматривая свои владения, Павел III нашел на стене Сикстинской капеллы начало «Страшного суда» и понял, что для славы его будет достаточно,

если его волею закончено будет это творение.



Микеланджело Буонаротти. Роспись свода Сикстинской капеллы. Сотворение Адама.

Три картины работы Перуджино и две самого Микеланджело из Нового Завета, дополнявшие плафон над сводами окон, пришлось уничтожить, чтобы дать полный простор эпопее «Страшного суда».

1 сентября 1535 года Павел III издал бреве, которым Микеланджело в самой лестной форме давалось звание главного скульптора, живописца и архитектора Ватикана. Он должен был получать отныне до конца жизни ежегодно 600 золотых скуди пенсии и около этой же суммы с мостового дохода через реку По у Пьяченцы. Маститый художник приступил к работе, имея за плечами около 60 прожитых лет, и снова, как 24 года назад, отверг всякую помощь. Только на Рождество 1541 года труд Микеланджело в первый раз стал доступен удивлению Рима и всего мира.

Знатоки живописи могут спорить о том, что выше – плафон капеллы или «Страшный суд». В плафоне сочетание частей так гармонично, что глаз прежде всего невольно следит за развитием идеи художника, как он сам мысленным взором следил за развитием мироздания, переходя от представлений фантазии к

видимым явлениям, фактам, человеческим действиям, мыслям и надеждам. «Страшный суд» – прежде всего мировая драма. Его не с чем сравнить. Это единственное в своем роде колоссальное произведение написано так, точно художник задался целью изобразить бесконечные комбинации мускулов, всевозможных телесных форм и разнообразных движений. Здесь также целый мир движений внутренних: всякого рода чувств, страстей, движений мысли. Отчаяние, зависть, бессильный гнев, ужас, физическая боль и нравственное падение тесно сплелись с надеждой, умилением, радостью и восхищением.

Сюжету такой обширной композиции вполне отвечают широта познаний и смелость воображения художника, богатство линий и контуров, эффекты света и тени… Нужно некоторое время, чтоб разобраться вполне в этом видимом хаосе, и только тогда можно постигнуть всю ценность и единство мощного замысла.

Только страстное стремление к совершенству и к истине могло дать человеку силы с подобным мужественным терпением и волей идти к цели, борясь ежеминутно. Только могучий гений мог передать весь ужас всемирной катастрофы в одном эпизоде, изобразив несколько отдельных групп, гибнущих в долине Иосафата, которую воображение населяет бесчисленными поколениями несчастного человечества. Внизу картины, почти у середины, видна адская барка (лодка), заимствованная из античного мифа; перевозчик Харон, согласно фантазии Данте и Микеланджело, – один из проклятых навеки. Глаза его горят адским пламенем, как раскаленные угли. Одним движением забирает он грешные души, веслом ударяя тех, кто упирается или лениво останавливается.

Невозможно представить себе, какое богатство знания и опыта заключается в разнообразии конвульсий, судорог, жестов гримас, дикого ужаса, отчаяния и смятения в фигурах и лицах осужденных, теснящихся в лодке Харона. Все явления, какие могут вызвать в мускулах печаль, отчаяние, бешенство, переданы с потрясающей силой. Налево от барки зияет адская бездна – там вход в чистилище, где несколько демонов с нетерпением ожидают новых грешников. Ангелы трубят призыв, и мертвые встают из могил, с усилием, изумлением, с надеждой и ужасом открывая глаза, возводя их вверх и созерцая Великого Мстителя.

Во второй группе воскресшие к новой жизни сами возносятся на суд. Эти фигуры, полные экспрессии, подымаются одни легко и свободно, другие медленнее, смотря по тяжести грехов, которые им приходится нести на Страшный суд.

Дальше возносится третья группа; но эти счастливцы –

блаженные, спасенные души. Одни из этих святых несут на суд орудия своих пыток, другие показывают на теле раны, свидетельства страданий. Среди них выделяется мать с дочерью, о спасении которой она молит Судью обращенными к нему глазами, полными веры и надежды.

Четвертая группа. Над душами, которых ожидает спасение, витают ангелы. Они несут одни крест, другие терновый венец и различные символы страданий самого Искупителя.

Налево наверху – пятая группа. Опять ангелы или небесные существа – прекрасные, юные; движения их воздушны и свободны. Они несут атрибуты спасения грешников – лестницы, колонны и т. п.

Ниже этих ангелов опять святые – здесь апостолы, пророки, мученики и другие. Они образуют шестую группу.

Работая над седьмой группой, Микеланджело использовал всю силу своего искусства, чтобы поразить воображение зрителей ужасом наказания грешников. Здесь осужденные схвачены мятежными ангелами, влекущими их на вечные муки. Самый хладнокровный зритель не может противиться страшной силе зрелища этого ада. Кажется, слышны крики ужаса и скрежет зубов несчастных, напрасно молящих о смерти.

В центре картины Христос-Мститель, окруженный Адамом, св. Петром и трепещущей Матерью. Он посылает мощным движением руки вечное проклятие осужденным.

Под ним группа из восьми ангелов, трубными звуками на все стороны мира возвещающих начало Страшного суда; ниже, как уже было сказано, – Харон, вход в чистилище и отверстые гробницы.

Все годы, проведенные в труде над этой картиной, Микеланджело жил уединенно, пользуясь лишь иногда обществом немногих друзей. Несмотря на покровительство папы, а может быть именно вследствие этой благосклонности, немало и теперь преследовали мрачного художника непонимание, зависть и злоба. Церемониймейстер двора Павла III, Биажио, заметил однажды, сопровождая папу в Сикстинскую капеллу, что картина Микеланджело уместнее была бы в трактире, чем в папской капелле. Узнав об этом замечании, художник молча отомстил невежде. Он изобразил его в нелестном образе Миноса в аду. Так мстил великий Данте. Несчастный придворный, достаточно суеверный, увидев себя в этом неприятном месте, бросился к ногам папы, умоляя как можно скорее освободить его из страшного плена. «Я имею власть от Бога связывать и разрешать грехи на земле и на небе, – отвечал, смеясь, папа, – но ты должен знать, что в аду я не властен. Итак, оставайся там».

Павел III приказывал постоянно следить за фресками Микеланджело, по возможности охраняя их от всякой порчи. Он желал, чтобы не только при нем, но и после его смерти их постоянно очищали от пыли и затемняющих частиц, оседавших во время курений, когда в капелле совершалось богослужение. При жизни Микеланджело эта обязанность была возложена на его любимого слугу и верного друга, которого звали Урбино.

Это был единственный человек, всю жизнь неизменно привязанный к Микеланджело, – его спутник в радости и горе. Он один имел истинное понятие о доброте и нежности сурового на вид художника, знал его простые привычки, видел, как он часто по целым суткам питался куском хлеба и стаканом вина, не отрываясь от работы. Когда слуга бывал болен, Микеланджело не отходил от его постели, заботясь о нем, как сиделка. Он отдавал почти все свои средства отцу, родным, помогал нуждающимся молодым художникам, давал приданое дочерям мастеров, которые иногда работали для него. «Что будешь делать ты, когда я умру?» – спросил однажды угрюмо Микеланджело слугу. «Я должен буду служить другому», – отвечал последний. «Бедный Урбино! Нет, ты не должен стать несчастным, возьми вот это», – и он дал ему две тысячи экю (более пяти тысяч рублей).

Микеланджело работал часто до самозабвения, иногда до обморока. Бывали другие времена, когда он погружался в мрачные мысли и не мог взять в руки любимый резец.

Особенно часто мучило его сознание своего несовершенства, недовольство собой, своим трудом. Он разбивал иногда молотом вполне законченное произведение, обломки которого ценились на вес золота. Мысли Микеланджело были так возвышенны и глубоки, богатое воображение художника стремилось к такому совершенству формы и содержания, что даже его резец не мог, казалось ему, воплотить все это в мраморе.

Однажды он упал с лесов во время работы над фреской «Страшного суда» и повредил ногу. Состояние его в это время было таким напряженным, что этого случая оказалось достаточно, чтобы ввергнуть его в какое-то стихийное раздражение и гнев. Он заперся у себя, не хотел никого видеть, ни друзей, ни даже Урбино. Он не впускал и знаменитого врача, своего друга, пока тот хитростью и силой, через погреб, не проник в его комнату и почти насильно не стал лечить его ногу. И этот самый человек пишет бедной женщине, жене Урбино, когда последнего уже не было на земле: «Ты знаешь, как я люблю Урбино, хотя его уже нет со мной…» Этот суровый гений-титан ласково и нежно благодарит ее за присланный ею сыр, запрещает ей тратиться на него, когда она шлет ему платки, и просит сказать ему, что может

он ей подарить или вообще сделать для нее. Как мало умели современники понимать и ценить этот благородный характер, обвиняя его в интригах, недоброжелательстве, зависти и даже в корысти! Он не был никогда богат и никогда, однако, никому не отказывал.

В высшей степени трогательно его письмо во Флоренцию к братьям, написанное при жизни старика-отца, умершего в 1535 году. Он просит ничего не жалеть для удобства, комфорта и услаждения последних дней старика, предлагая для этого все свои средства в их распоряжение.

В Риме Бембо, Кантарини, Ипполит Медичи и другие кардиналы, ученые и поэты ищут дружбы Микеланджело. Граф Каносса называет его «любезным родственником», гордится этим, хотя, как мы знаем, родство это было фантазией. Король Французский делает ему самые лестные предложения, приглашая к себе. В свою очередь, Микеланджело предлагает однажды соорудить за свой счет конную статую короля, если он освободит Флоренцию. Эта заветная мечта не осуществилась, и Микеланджело не увидел уже родного города. Только после смерти короля вдова его снова обратилась к больному и старому уже художнику с просьбой о статуе, и хотя он не мог теперь ее исполнить, но сделал для нее рисунок.

Ни лесть, ни корысть никогда не влияли на его труд и творчество. Он отказывал королям в незначительном рисунке и в то же время охотно служил всякому знанием и искусством. Многие художники прославились той или другой картиной, рисунок которой был сделан его рукою. Благородный и добрый с низшими, он был горд и независим со знатными и кичливыми, становился суровым, угрюмым и желчным, когда встречал недоброжелательство или непонимание. В сфере искусства он никому не уступал ни пяди своей славы. Мысль о соперничестве делала его часто подозрительным, иногда несправедливым в оценке не искусства другого, но отношения другого к нему, Микеланджело. Так подозревал он, по-видимому, Рафаэля, который не раз искренно и дружески протягивал ему руку. Всегда находятся интриганы, умеющие стать между двумя достойными людьми, сея напрасно гнев и подозрение. Пример бескорыстия и гордости Микеланджело – его прекрасная «Леда».

Во время осады Флоренции Микеланджело поручено было осмотреть образцовые крепостные сооружения Феррары. Герцог Альфонсо встретил его с большою честью, сам показал ему все сооружения и работы и сказал, прощаясь с ним: «Не забудьте, что вы теперь мой пленник. Я не так прост, чтобы не воспользоваться этим и не просить вас о выкупе. Вы должны обещать мне что-

нибудь вашей работы – картину или статую, что хотите, только бы это носило печать руки Микеланджело». Последний обещал и написал в осажденной Флоренции «Леду». Когда посланный герцога явился во Флоренцию, Микеланджело показал ему картину. Но выбор герцога был неудачен. Слуга его был, может быть, хороший солдат, но плохой знаток и менее того дипломат. «Ужели только?» – спросил он, полагая, что из-за этого куска полотна не стоило много беспокоиться. «Чем вы занимаетесь?» – спросил его в свою очередь Микеланджело. Думая уколоть художника, посланный ответил иронически, что он купец, намекая на то, что во Флоренции это было самым почетным званием. «Вы торгуете невыгодно для вашего господина», – сказал ему Микеланджело. Картина стоила крупной суммы, но художник не отдал ее герцогу, а подарил одному из своих учеников, Антонио Мини, для приданого его сестры. Мини продал картину во Францию, и даже копии ее ценились очень высоко.

Она не менее интересна и рядом с картинами на тот же сюжет да Винчи и Рафаэля.

«Леда Леонардо стоит стыдливая, опустив глаза, – пишет Тэн, – и гибкие, змеиные линии ее тела извиваются с высоким утонченным изяществом; лебедь почти как человек охватывает ее крылом, а маленькие близнецы, вылупившиеся из яйца подле, даже и глядят-то по-птичьи, искоса; тайна первобытных времен, глубокое родство между человеком и животным, смутное философское представление о единой и всемирной жизни нигде не выразились с такою мастерскою изысканностью и не обнаружили столь явно вещей догадки проницательного и вдумчивого гения. Напротив, Леда Микеланджело – царица колоссальной и воинственной расы, сестра одной из тех чудных дев, которые отдыхают, усталые, в капелле Медичи или мучительно пробуждаются, чтобы возобновить жизненную битву; ее крупное удлиненное тело наделено такими же мышцами и таким же строением; щеки ее худы; в ней нет ни малейшего следа веселья, ни увлечения; даже и в подобный миг она серьезна, почти сурова. Трагическая душа Микеланджело движет эти мощные члены, подъемлет этот героический торс и дает твердость неуклонному взгляду под нахмуренными бровями».

Глава XI

Купол собора Св. Петра. – «Моисей»

Когда Микеланджело в первый раз взглянул на Рим с вершины Капитолия, он, конечно, не думал, что здесь, в этом Вечном городе, славном воспоминаниями, ему суждено оставить вечную память о себе, и не только в произведениях живописи и скульптуры, но и в архитектуре самого города.

Павел III, еще будучи кардиналом Фарнезе, начал строить дворец, который стал известен под именем «Паулина». Одно из прекраснейших сооружений Рима, построенное по плану Сангалло, оно было закончено Микеланджело.

Пережив Браманте, Рафаэля и Сангалло, Микеланджело был призван Павлом III руководить постройкой храма св. Петра. 1 января 1547 года папское бреве дало ему полномочия не только руководить, но и изменять в прежнем плане все, что найдет он нужным. Бреве делало его совершенно независимым от кардиналов, заведовавших фондами сооружения. Эта постройка до сих пор была источником бесчисленных доходов для всех прикосновенных к делу. Микеланджело скоро возбудил против себя неудовольствие многих своим бескорыстием и строгими требованиями в выборе материала. Несмотря на свои 70 лет, он не только энергично руководил работами лично и составлял планы, но вел суровую борьбу с интригами и корыстью. Он отверг весь план Сангалло и вернулся к первоначальному плану Браманте, которого открыто и в письмах признавал гениальным архитектором, хотя последний при жизни немало способствовал его унижению и невзгодам.

Ученики и приверженцы Сангалло всячески подкапывались под нового строителя собора. Еще при жизни Сангалло Микеланджело одержал победу над ним на конкурсе по укреплению части Рима, района Борго. Раздраженный архитектор заметил художнику, что он не так компетентен в сооружениях, как в картинах и статуях. «Напротив, – отвечал непримиримый художник, – я очень мало значу в этих искусствах, но в укреплениях знаю больше вас». Действительно, защита Флоренции, участие в строительстве укреплений при Юлии II и последний план в Риме доказывают справедливость его слов. Не менее совершенны были его познания в устройстве мостов. Однако в результате интриги против него сооружение моста через Тибр было поручено другому; но предсказание Микеланджело, следившего за сооружением моста, оправдалось: он был разрушен наводнением. Тогда только обратились снова к нему. Кроме

искусства немалую роль в этом играло его бескорыстие.

Главную долю участия Микеланджело в сооружении собора Св. Петра составляет его знаменитый купол. В этой работе он был вполне самостоятелен, и гордый купол, с царственным величием венчающий собор, – памятник его разностороннего гения и личной воли.

Он сам сделал модель из глины, и по ней была изготовлена деревянная, которая хранится доныне в Ватикане. К сожалению, Микеланджело не суждено было дожить до окончания своего труда.

Почти полтора века работ, потребовавших затраты двух миллионов, предшествовали Микеланджело. Когда, приступая к постройке, он изучал модель Сангалло, то заметил, что в ней все прекрасно, но недостает лишь единства. Это было причиной, почему он вернулся к замыслу Браманте.

Модель Сангалло потребовала в свое время четыре года труда и стоила более 13 тысяч рублей; Микеланджело изготовил свою в пятнадцать дней, и обошлась она в 60 рублей. Микеланджело поставил первым и непременным условием своего назначения – отказ от содержания, и никакие настояния, ни даже гнев папы не могли его поколебать.

Он хотел посвятить остаток жизни этому делу как чистому служению идее, тем более что пенсия его обеспечивала, а привычки оставались так же просты.

Семнадцать лет своей жизни отдал Микеланджело этому последнему труду. Он смотрел на него как на священную миссию, посланную ему Богом, и ничто не могло отклонить его от этого пути. Правитель Флоренции Козимо при помощи лестных писем и через посредство друзей Микеланджело старался вернуть его домой, но последний слишком сжился со своим долгим трудом.

Много пап сошли еще на его глазах в могилу, но ни один не думал трогать его полномочий. После его смерти преемники продолжали работать по его, модели, и купол закончен был Джакомо делла Порта.

Эта модель почиталась как последняя воля благородного гения, и так было велико обаяние его имени, что Пий IV отрешил от должности Лигорио, позволившего себе уклониться от нее.

Архитектура собора еще изменилась с течением времени и приняла форму латинского креста, но в целом она носит печать гения Микеланджело, и если бессмертный дух его еще раз посетил бы землю, он нашел бы там достойное себя жилище, говорит Дюма.

И ты сковал себе венец желанный;

Венец тот был тебе по росту, великан,
Сияя в вышине, громадный и пространный!
И был тебе опять он провиденьем дан:
Задолго до тебя, как в древнем Вавилоне,
Столпотворение народ твой воздвигал,
Чтоб был колосс такой, с главою в небосклоне,
Который в мире бы венец твой поддержал.
Воздвигся тот колосс – и стал перед тобою!
И чудный свой венец, когда пришла пора,
Подальше от земли, могучею рукою
Ты положил на храм апостола Петра!

Вместе с сооружением купола Микеланджело принимал участие и в других архитектурных работах. Интереснее прочих его план новой площади Капитолия. Он не вполне осуществлен, но своим величественным видом все же нынешний Капитолий больше всего обязан Микеланджело. Искусным приемом расширил он перспективу, поставив два боковых дворца, ограничивающих площадь, не параллельно, а под некоторым углом друг к другу.

Микеланджело было около 85 лет, когда он сделал план гробницы брата папы Пия IV в Миланском соборе и проект городских ворот в Риме, названных по имени папы – Порта Пиа. Руины терм Диоклетиана художник обратил в Картезианский монастырь и огромную залу бань перестроил в церковь, сохранив, однако, ее античный характер.

Огромный двор этого монастыря с его многочисленными колоннами превращен теперь в военный склад, но еще и по настоящее время там сохраняются кипарисы, посаженные, говорят, рукою Микеланджело.

На вершине Аквилонского холма в Винкуле стоит церковь Св. Петра. Здесь находится гробница Юлия II. Она обращена на запад, и вечером солнечные лучи, проникая сквозь окна, падают на гробницу между античными колоннами, причем в золотистом свете среди сумерек храма оживает статуя «Моисея».

Наследники папы и сам художник недовольны были этой гробницей. Она казалась незначительной в сравнении с планом, возникшим сначала в воображении Микеланджело.

Никто не подумает так теперь.

Над статуей «Моисея» широкая ниша. В ней покоится мраморная фигура Юлия II, во весь рост, в открытом саркофаге. В глубине ниши прекрасная Мадонна с младенцем, играющим с птицей. По сторонам в нишах четыре фигуры. Только «Моисей»

весь закончен рукой самого Микеланджело. Плод сорокалетних дум, «труд этот напоминает сорок лет пустыни».[3]

В этой фигуре не поддаются описанию ни стиль, ни форма, ни замысел, ни исполнение. Ее нужно созерцать всем существом.

«Моисей» – венец новой скульптуры. Это фантастический и непостижимый сон, воплощенный в мрамор. Это достойный Данте плод вдохновения, библейского экстаза.

В олимпийском величии сидит полубог. Мощно опирается одна его рука на каменную скрижаль на коленах, другая покоится тут же с небрежностью, достойной человека, которому достаточно движения бровей, чтобы заставить всех повиноваться.

Густая и широкая борода падает волнистым каскадом на широкую грудь, подобно бурному потоку. В каждом мускуле тела, в каждой складке одежды начертан суровый, первобытной силы характер великого пастыря народов. Двойное сияние лучей вокруг головы – неизгладимый знак, оставленный видением Иеговы на лбу пророка, – поражает своим сходством с маленькими заостренными рогами козла. Эта эмблема дикой энергии и животной силы придает грозное, разительное выражение лицу колосса. Поистине, что бы ни представляло собой это странное изображение – реальное явление или символ, – оно исполнено мысли, и, как сказал поэт, «пред таким кумиром народ еврейский имел право пасть ниц с молитвой. Господь простил бы ему, быть может!»

И в этом образе святом, патриархальном,
Пред коим ниц упасть Израиль вновь бы мог,
Является он сам таким же колоссальным,
Как Богом избранный израильский пророк.

Глава XII

Виттория Колонна. – Смерть Микеланджело.

Вазари оставил нам портрет Микеланджело: круглая голова, большой четырехугольный лоб и выдающиеся виски, надломленный нос (удар Торриджани), глаза скорее маленькие, чем большие, смуглый цвет лица с крапинками, тонкие губы, умеренный подбородок, жидкая борода, разделенная посредине на две части. Хотя он был хорошо сложен, имел широкие плечи и обладал крепким здоровьем, но портрет этот не обещал ему большого успеха у женщин. К тому же он был нервен и сух в обращении, угрюм, необщителен, суров и насмешлив.

Отсутствие нежной ласки и участия в жизни Микеланджело отразилось, в свою очередь, на его характере. Был момент в его юности, когда он грезил о личном счастье и изливал свое стремление в сонетах, но скоро он сжился с мыслью, что это не его доля; тогда великий художник весь ушел в идеальный мир, в искусство, которое стало его единственной возлюбленной. «Искусство ревниво, – говорил он, – и требует всего человека». «Я имею супругу, которой весь принадлежу, и мои дети – это мои произведения». Большим умом и врожденным тактом должна была обладать та женщина, которая бы поняла Микеланджело.

Он в самом деле встретил такую, но слишком поздно. Ему было тогда уже около 60 лет. Это была Виттория Колонна. Личность этой женщины, достойной Микеланджело, до сих пор приковывает к себе внимание историков и исследователей эпохи Возрождения. Высокие таланты соединялись у нее с широким образованием, как и других знаменитых женщин того времени, таких, как Вероника Гамбара, Констанца д'Амальфи, Туллия д'Арагона, Елизавета Гонзаго и герцогиня Феррарская. Трудно представить себе всю степень утонченности этих женщин, их изысканности, ума, разносторонних дарований и высокой культуры, представительницами которой они являлись.

Виттория Колонна, имя которой связано навеки с именем Микеланджело, дочь великого Фабрицио Колонна, происходила из старинного и могущественного римского рода. Она осталась вдовой 35-ти лет, когда горячо любимый ею муж маркиз Пескара умер от ран, полученных в битве при Павии. Целых 10 лет до встречи с Микеланджело она оплакивала свою потерю, и плодом этих страданий явились стихотворения, создавшие ей славу поэтессы. Она глубоко интересовалась наукой, философией, вопросами религии, политики и общественной жизни. В ее салоне велись живые, интересные беседы о современных событиях,

нравственных проблемах и задачах искусства. В ее доме встречали Микеланджело как царственного гостя. Последний же, смущаясь оказываемым ему почетом, был прост и скромен, терял всю свою кажущуюся надменность и охотно беседовал с гостями о разных предметах. Только здесь проявлял он вполне свободно свой ум и свои познания в литературе и искусстве.

Любовь его к Виттории была чисто платоническая, тем более что и она, в сущности, питала к нему глубокую дружбу, уважение и симпатию, исчерпав в любви к покойному супругу весь пыл женской страсти.

Микеланджело и Витторию Колонна, вместе со всем их кружком, подозревали в связях с еретиками, с последователями Лютера, приписывая им деятельное участие в Реформации. Едва ли, однако, это было справедливо. Они оставались довольно ревностными католиками, хотя глубоко сочувствовали идеям сожженного Савонаролы. Как и Данте в свое время, Микеланджело презирал испорченность папства, но не католическую церковь. Переписка этих двух замечательных людей представляет не только высокий биографический интерес, но является прекрасным памятником исторической эпохи и редким примером живого обмена мыслями, полными ума, тонкой наблюдательности и иронии.

Дружба Виттории Колонна наполнила сердце Микеланджело лучезарным сиянием. С юношеской свежестью выражал он в это время свои чувства в сонетах. Надо заметить, кстати, что поэзия не была для Микеланджело только легкой, временной забавой и развлечением. Нет! В свои сонеты вкладывал он всегда много серьезной мысли и глубокого чувства. В поэзии его говорит всегда и человек, и гражданин. Высокое значение свободы, стремление к ней для себя и родины, созерцание идеала, выражение затаенных сердечных мук, оскорбленного чувства, надежд и погибших стремлений – все находило отражение в его сонетах, как обращенных к Виттории Колонна, так и в других, написанных в различные моменты жизни. В поэзии он не достигает той высоты, как в других искусствах, но все же прав был Пиндемонте, назвав его «человеком о четырех душах» (скульптура, живопись, архитектура и поэзия).

Кондиви говорил о своем учителе, что он любит не только красоту форм человека, но и все прекрасное: горы и леса, красивый пейзаж, красивое животное. Но, конечно, и в поэзии, как в других искусствах, человек занимал особое место в его сердце, так как любовь, искусство и нравственно-религиозные идеи всегда составляли главный предмет творчества Микеланджело.

Обаяние женской дружбы смягчило его сердце. Он уже не повторил бы тех слов, которые некогда писал из Рима домой: «Я не имею друзей, не ищу их и не желаю иметь». И тогда эти слова были неправдой. Он желал иметь друзей, но его болезненное самолюбие требовало, чтобы они его искали, чтобы сперва поняли его, и тогда его сердце было бы к их услугам.

Дружба Виттории Колонна смягчила для него и тяжелые утраты – сперва потерю отца, потом братьев. Из числа последних остался один Лионардо, с которым Микеланджело поддерживал сердечную связь до могилы. Он посылал дорогие подарки его жене и детям. Интересовался всеми семейными событиями в его доме. Но по поводу письма Вазари, где последний описывает роскошное празднование крестин маленького Буонарроти, у Микеланджело невольно срываются негодующие слова: «Человек не должен смеяться, когда кругом все плачут». Эти слова можно отнести к бедствиям угнетенной Флоренции. Но он не останавливается на этом и идет дальше, говоря, что «нет причины столько радоваться рождению ребенка, но радоваться нужно, когда человек умирает с сознанием честно прожитой жизни». Во всех поступках и словах, всегда однородных, последовательных, ясных, виден в нем тот же строгий мыслитель и человек чести и справедливости, как и в его произведениях.

Окончив «Страшный суд» в 1541 году, Микеланджело достиг вершины славы среди современников. Он забывал обнажить голову перед папой, и папа, по его собственным словам, не замечал этого. Папы и короли сажали его рядом с собой. Но в это самое время ему пришлось испытать ядовитую злобу человека, который оказался могущественнее королей и пап. Это был Аретино. Одинаково знаменитый талантом и цинизмом, он открыто торговал своим пером. Тициан задаривал его, чтобы заслужить его хвалебный гимн или избежать порицаний. Всякий знал, что слово его продажно, но оно облетало Италию, весь мир, и не было средства от укусов этого скорпиона. Один Микеланджело презрел эту силу. Правда, он откликался с изысканной вежливостью на его письма и на выраженное Аретино желание получить какую-нибудь мелочь из его произведений отвечал любезной готовностью (само собой, Аретино обращал этот товар обыкновенно в деньги), но вовсе не спешил осуществить свое обещание. Аретино убедился наконец в тщете ожидания. Тогда он притаился, ожидая удобного момента для мести. Микеланджело окончил «Страшный суд», и скоро гравюра с этой фрески оказалась уже в Венеции, в руках Аретино. Незадолго до того Тициан, с которым Аретино был очень хорош, получая от него время от времени подарки и деньги, посетил Рим.

Он не сблизился с Микеланджело, открыто говорившим, что Тициан был бы совершенством, если бы, при его знании красок, знал рисунок так, как он, Микеланджело. Тициан в самом деле не обращал внимания на правильность рисунка, но он был «королем» и не мог слышать правды. От него узнал Аретино, что Микеланджело мало думает о своем обещании. Собираясь выпустить на кого-нибудь свой яд, Аретино обыкновенно писал письмо, и это письмо печатал и рассылал по всему свету. Так сделал он и теперь. Он написал письмо, обращенное к Микеланджело, где, под личиной лести, этот развратный циник, переходивший в своих сонетах и других сочинениях всякие границы приличий и целомудрия, бросил в лицо художнику обвинение «в бесстыдной, противной христианству, наготе фигур „Страшного суда“.»

Папа Павел IV в самом деле стал требовать от Микеланджело, чтобы он «исправил» картину, но Микеланджело просил передать святому отцу: «Это пустяки, и нетрудно исправить; пусть он, папа, только постарается улучшить нравы; живопись же легко можно переделать». Конечно, Микеланджело не поднял руку на свое произведение, но это по воле папы сделали другие, и в том числе ученик и друг художника Даниэль-де-Вольтера. Не довольствуясь этим серьезным ударом, нанесенным Микеланджело, Аретино делает в письме, которое стало общим достоянием, ядовитый намек. Я не удивляюсь, говорит он, что по отношению ко мне не сдержал слова человек, которого даже масса золота, полученного от Юлия II, не побудила исполнить заказ, что заслуживает названия воровства. По мнению Аретино, вся беда в «Страшном суде» произошла оттого, что Микеланджело не послушался его советов, которые он ему давал в начале работы. Последнее единственно было верно в письме Аретино, но только потому, что Микеланджело действительно, хотя в очень вежливой форме, отверг тогда его советы. Это стало еще одной причиной мести. Аретино достиг цели. Жизнь Микеланджело до конца его дней была отравлена обвинениями в язычестве и корысти.

Этой многотрудной жизни наступил теперь конец. Несмотря на крепость сложения, возраст брал свое. Ноги ослабели, и последние годы художник не мог уже приходить пешком к месту работ, к храму Св. Петра. Часто стали мучить его головные боли. Словом, наступила старость. Приближался час, когда мир «должен был радоваться», как он говорил, провожая в могилу честного человека. Последним ударом в жизни Микеланджело стала смерть Урбино.

Восьмидесятидвухлетний старец, он проводил ночи у постели больного слуги. Правда, Урбино никогда не ложился, пока

Микеланджело не оставлял работу, потому что, говорил он, «госпожа (Виттория Колонна) просила меня бодрствовать вместе с вами. Тогда, из сожаления ко мне, вы оставите наконец ваш труд». И Микеланджело выпрашивал минуты у Урбино.

Микеланджело Буонаротти. Панорама Рима с собором св. Петра.

Микеланджело Буонаротти. Купол собора св. Петра в Риме. Вид изнутри (декорация 1598-1612 г.)

Все детское простодушие и в то же время глубокое одиночество художника выразились в письме его к Вазари о смерти Урбино.

«Дорогой Джорджо! Мне трудно писать, но я постараюсь ответить на ваше письмо.

Вы знаете, что моего Урбино нет. Смерть является для меня назиданием Господа, но эта громадная потеря возбуждает во мне бесконечную печаль. Пока он жил, жизнь была для меня дорога; умирая, он научил меня умирать, и я жду смерти не со страхом, но с радостью, с нетерпением. Он жил со мной двадцать шесть лет и был мне верен; теперь, когда я обеспечил его старость и думал, что он будет моей поддержкой, я потерял его, и у меня осталась одна надежда – увидеть его в раю.

Его легкая смерть говорит мне, что Господь услышал мои молитвы. Мой бедный Урбино, умирая, скорбел лишь о том, что оставляет меня одного в этой юдоли измены и печали, хотя большую часть моего „я“ он унес с собой, и жизнь моя отныне будет одна огромная печаль».

Витторию Колонна художник потерял еще раньше…

Уже задолго до смерти Микеланджело работал над статуей Марии и Иисуса («Pietá») для своей гробницы. Он умер, не окончив ее.

Кроме мысли об искусстве и о честно пройденном пути, самым светлым воспоминанием его была дружба Виттории Колонна. Умирая, он сожалел, что не запечатлел поцелуя на лбу ее, когда она лежала в гробу.

Микеланджело не имел ни учеников, ни так называемой «школы». Но целый мир, созданный им, остался. Его изучали и изучают до сих пор. Его плафон оказал большое влияние на самого Рафаэля: на его фрески в ложах Ватикана, так называемую «Библию Рафаэля», на его сивилл и пророков. Его значение шире узкой сферы живописи или скульптуры: имя его, его активная жизнь и его наследство сливаются с именем и наследством Лютера, с Реформацией, с возникновением новых стремлений, с «открытием человека», с возникновением нового строя всечеловеческой жизни.

В трех видах искусства он оставил три величайших в мире творения: «Страшный суд», «Моисея» и купол собора Св. Петра.

В драме Мюссе «Андреа дель Сарто» герой говорит ученикам: «Природа вечно стремится к обновлению, но в то же время неизменна, как вечность. В этом отношении искусство подобно природе. Пусть каждый век приносит новые нравы, новые одежды, новые мысли, но гений неизменен, как сама красота.

Пусть молодые руки, полные жизни и сил, примут с почтением священный светоч из дрожащих рук старцев; пусть они защищают его от порывов ветра, пусть чтут эту божественную искру, которая пролетит сквозь будущие века, как она пролетела века минувшие. К работе! К работе! Жизнь коротка!»

Эти слова подходят и к Микеланджело. Он знал цену труда в искусстве и был из тех редких натур, которые вкладывают в труд всего себя, всю свою душу.

Умирая, Микеланджело оставил краткое завещание; он никогда не любил многословия. «Я отдаю душу Богу, тело земле, имущество родным», – продиктовал он друзьям.

Он умер 18 февраля 1564 года, восьмидесяти девяти лет от рождения. Тело его погребено в церкви Санта-Кроче во Флоренции.

В том же году на севере, в Англии, родился Шекспир.

Источники

1. *Гримм.* Жизнь Микеланджело. *(На нем.)*
2. *Springer.* Raffael und Michelangelo.
3. *Clement.* Michel-Ange, Leonardo da Vinci et Rafael.
4. *Вазари.* Биография Микеланджело.
5. *Кондиви.* Биография Микеланджело.
6. *Knackfuss.* Michelangelo. – «Velhagen und Clasing's Monatshefte», 1890, №№ 1, 2, 3.
7. *Gobinau.* Renaissance.
8. *Тэн.* Чтения об искусстве.
9. *Monniér.* Literaturgeschichte der Renaissance.
10. *Burckhardt.* Die Cultur der Renaissance in Italien.
11. *A. Dumas.* Michelange.
12. *D-r Kraus.* Wittoria Colonna. Deutsche Rundschau. Bd. 3. 1891.

notes

Примечания

1

Арбузов – «Микеланджело». Поэма, из которой взяты и следующие выдержки

2

Золотая монета, около 5 рублей на наши деньги

3

Гробница Юлия, «трагедия жизни Микеланджело», начата в 1505 году, окончена в 1545-м